This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07479196 7

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX AND
1902

RECENSIONS
EXEMPLAR

WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
A. O. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

XIV. BAND.

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1901.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

SIR GEORGE ETHEREDGE,

SEIN LEBEN, SEINE ZEIT UND SEINE DRAMEN

VON

VINCENZ MEINDL.

(WIEN.)

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1901.

RECENSIONS-EXEMPLAR

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
1902

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung vorbehalten.

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.

Vorwort.

Das Thema zur vorliegenden Arbeit war von einem anderen Mitgliede des Wiener englischen Seminars schon aufgegriffen, aber wieder fallen gelassen worden, vermuthlich, weil ihm die nöthigen Hilfsmittel fehlten. Dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Herren Beamten der k. k. Hofbibliothek sowie der k. k. Universitätsbibliothek in Wien verdanke ich es, dass ich, obwohl mir trotzdem noch manche sehr wichtige Werke unzugänglich blieben, doch mehr Material zu sammeln in der Lage war, als ich je erwartete und mit Rücksicht auf den begrenzten Umfang dieser Schrift zu verwerten vermochte. So hoffe ich, dass auch diese auf Anregung meines hochgeschätzten Lehrers, Herrn Hofrathes Prof. Dr. Jakob Schipper, entstandene Arbeit, die im Mai 1900 abgeschlossen und von der philosophischen Facultät der Wiener Universität als Doctor-Dissertation angenommen wurde, gleich ihren Vorgängerinnen einen kleinen Beitrag zur besseren Beleuchtung der so bedeutungsvollen und interessanten Periode des englischen Dramas der Restaurationszeit liefern werde.

Berndorf a. Triesting, im December 1900.

V. Meindl.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	V
Einleitung	1— 3
I. Abschnitt: Biographie des Dichters:	
1. Capitel: Die Zeit von der Geburt bis zum Jahre 1664	4—11
2. Capitel: Besprechung der Zeitverhältnisse und Zeitgenossen	11—61
3. Capitel: Die Zeit vom Jahre 1664 bis zur diplomatischen Thätigkeit	62—73
4. Capitel: Von der diplomatischen Thätigkeit bis zum Tode	73—101
II. Abschnitt: Werke des Etheredge (Komödien):	
1. Capitel: Das Theater zur Zeit der Restauration	102—136
2. Capitel: Besprechung der einzelnen Stücke:	
a) The Comical Revenge	136—172
b) She would, if she could	172—200
c) The Man of Mode	200—238
d) Gemeinsame Besprechung sämmtlicher drei Stücke	238—252
III. Abschnitt: Schlussbetrachtung über die Bedeutung des Dichters und seiner Werke	253—270
Anhang	271—278

Einleitung.

Der Umfang dieser Arbeit, die an Ausdehnung gewann, während wir uns damit beschäftigten, erklärt sich aus dem Titel. Wir haben uns durch denselben eigentlich eine doppelte Aufgabe gestellt, die des Verständnisses halber gelöst werden musste, so dass eigentlich auf das Leben unseres Dichters und seine Dramen etwa zwei Drittel zu entfallen haben. Etheredge steht gerade als Dichter an dem Wendepunkt zweier für das politische, sociale und dramatische Leben in England höchst bedeutungsvollen, einander scharf entgegenstehenden Perioden. Wir konnten uns unmöglich mit der neuen Periode befassen, ohne auch der früheren einigermaßen das verdiente und nothwendige Augenmerk geschenkt, ohne den Übergang einigermaßen begründet zu haben. Es ist klar, dass wir uns bei der ungeheuren Fülle des höchst interessanten Materials nur mit dem beschäftigten, was uns in erster Linie als geeignetes Mittel erschien, von unserem Dichter ein möglichst anschauliches Bild zu entwerfen. Dann aber war uns daran gelegen, auch die ersten Jahre der Restauration und den Übergang zur selben gehörig und passend zu beleuchten, wobei wir uns hauptsächlich bemühten, den Stoff so zusammenzustellen, dass trotz der oft engen Vermischung der einzelnen Theile dieselben ganz leicht für die beiden Hauptthemata ausgeschieden werden können. Von der Besprechung der Briefe und Gedichte mussten wir schließlich absehen, da uns doch zu wenig vollständige Briefe zugebote standen, und die Arbeit noch an Umfang zugenommen hätte, was keineswegs als wünschenswert angesehen werden konnte. Die Behandlung der Briefe hat übrigens nur für solche einen Wert, die wirklich in der Lage sind, in die ganze

im „Letterbook“ enthaltene Sammlung einen Einblick zu machen, da sich bei genauerer Durchsicht wohl noch manche Anhaltspunkte finden ließen.

Was die Schreibung des Namens unseres Dichters anlangt, so schlossen wir uns dem in neuerer Zeit üblichen Gebrauche an, „Etheredge“ zu schreiben, allerdings ohne jegliche Begründung. Verity und Gosse schreiben den Namen des Dichters so, während er früher allgemein ohne den Buchstaben „d“, also „Etherege“, geschrieben wurde.

Von den gebrauchten Hilfsmitteln führen wir zunächst die verschiedenen Encyklopädien an, die größere oder kleinere Artikel über Etheredge enthalten, als da sind: Die Encyclopaedia Britannica, 9. Aufl., Edinburg 1878 s.; La Grande Encyclopédie, Paris 1893 s.; Allibone: A Critical Dictionary of English Literature and of Britain and American Authors 1859; vortreffliche Dienste leisteten uns die Biographia Britannica, London 1750, III Bd., und das Dictionary of National Biography, London 1885 (noch unvollendet), dann der umfangreiche Essay von Edmund Gosse in den Seventeenth Century Studies, London 1885 (p. 233—266), die biographische Einleitung zu Veritys Ausgabe: A. Wilson Verity: The Works of Sir George Etheredge, Plays and Poems, London 1888; erschienen bei John C. Nimmo, 14, King William Street. Es ist dies die von uns benutzte Ausgabe. Ein ausgiebiger Gebrauch wurde gemacht von: Adolphus Will. Ward: A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne, London 1899, III. Bd.; ferner von: Diary and Correspondance of Samuel Pepys, with a Life and Notes by Richard Lord Braybrooke, 4 Bände, London 1858; Percy Fitzgerald: A new History of the English Stage from the Restoration to the Liberty of the Theatres, vol. I., London 1882; Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830, I. Band, Bath 1832 (herausgegeben von Genest). — Doran: Their Majesties' Servants. Annals of the English Stage from Thomas Betterton to Edmund Kean. I. Bd. London 1864. — Downes: Roscius Anglicanus, or an historical Review of the Stage. London 1709. — A. W. v. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Heidel-

berg 1809. 2 Bde. — Außerdem sind namhaft zu machen: Burnet: History of his own Time. Oxford, 2. Aufl. 1833. (I. bis III. Band.) — Beljame: Le Public et les Hommes des Lettres en Angleterre 1660—1744. Paris 1881. — Macaulay: Geschichte Englands seit dem Regierungsantritte Jakobs II., übersetzt ins Deutsche von Friedrich Bülau. Leipzig 1849. — Macaulay: Critical and historical Essays. London 1862. III. Bd. — Onno Klopp: Der Fall des Hauses Stuart. Wien 1875. 3 Bände. — Taine: Histoire de la Littérature Anglaise. Paris 1892. III. Bd.; *b)* deutsche Übersetzung dieses Werkes von Gustav Gerth. Leipzig 1878. — Hettner: Geschichte der englischen Literatur von 1660—1770. (Braunschweig. 4. Aufl. 1881.) — Prölls: Geschichte des neueren Dramas. Leipzig 1880 bis 1883. II. Bd. — Grisy: Histoire de la Comédie Anglaise au dix-septième siècle. Paris 1878. — Gerard Langbaine: An Account of the English Dramatic Poets etc. Oxford 1691. — Lives of the Poets of Great-Britain and Ireland by Mr. Cibber and other Hands. 5 Bde. London 1753. — Dr. Albert Stöckl: Geschichte der Philosophie. 3. Aufl. Mainz 1888. — Die übrigen noch benutzten Werke sind gelegentlich an entsprechender Stelle erwähnt. Leider waren uns mehrere Werke, die uns gewiss noch treffliche Dienste hätten leisten können, nicht zugänglich. Wir erwähnen unter anderem Gildons und Oldys' Berichte: ferner Giles Jacob: Poetical Register sowie dessen Lives and Characters; Wood: Athenae Oxonienses; Wright: Historia histrionica; Luttrell u. s. v. a., besonders aber die verschiedenen Werke des Dennis, dessen „Defence of Sir Fopling Flutter" leider auf dem Continente überhaupt fehlen dürfte.

I. Abschnitt.

Biographie des Dichters.

1. Capitel.

Die Zeit von der Geburt bis zum Jahre 1664.

Das Leben unseres Dichters ist bis zum heutigen Tage in vielen Punkten noch in ein ziemliches Dunkel gehüllt, das erst durch die neuesten Forschungen einigermaßen gelichtet wurde. Noch im Jahre 1885 schrieb Gosse zu Beginn seines prächtigen, in den Seventeenth Century Studies (2. Aufl.) erschienenen Aufsatzes über Etheredge Folgendes: *„That Sir George Etheredge wrote three plays, which are now even less read than the rank and file of Restoration drama, and that he died at Ratisbon, at an uncertain date, by falling down the stairs of his own house, and breaking his neck after a banquet, these are the only particulars, which can be said to be known, even to students of literature . . .“*

Und selbst von diesen beiden Nachrichten ist die eine, wie wir sehen werden, gewiss unrichtig. Etheredge lebte eben zu einer Zeit, in welcher England, ebenso wie Deutschland zum Theile in früheren Zeiten, den bedeutendsten Umwälzungen in politischer und religiöser Beziehung unterworfen war. Man vergaß naturgemäß, seine Aufmerksamkeit auch solchen Personen zuzuwenden, die für die Literatur von Bedeutung waren. Dies trifft aber bei Etheredge umsomehr zu, als er seine dichterische Thätigkeit verhältnismäßig sehr früh aufgegeben und den letzten Theil seines Lebens ferne von der Heimat zugebracht hatte.

Die verschiedenen Zweifel, Lücken und Ungewissheiten bezüglich der Biographie unseres Dichters erstrecken sich

thatsächlich von der Wiege bis zum Grabe. Wenn man die zahlreichen größeren und kleineren Biographien liest, so findet man nirgends eine genauere Angabe über das Geburtsdatum des Dichters. Die Angaben variieren zwischen den Jahren 1634 und 1636. Oldys, ein hervorragender Antiquar und Biograph, auf den wir uns noch öfters bei unserem Berichte stützen werden, berichtet, Etheredge sei um 1636 geboren worden; ihm folgt offenbar auch Allibone und der Bericht in der Encyclopaedia Britannica.

Nun lässt sich aber mit Hilfe des „Letterbook", das uns überhaupt die ausgezeichnetsten Dienste leistet, die Geburtszeit nahezu ganz genau feststellen. Gosse weist nämlich mit Hilfe des „Letterbook" Folgendes nach: Etheredge richtete am 9. Jänner 1686 einen Brief aus Regensburg, wo er sich damals in diplomatischer Stellung befand, an den damaligen Staatssecretär, den Earl of Middleton, in London, einen in Achtsilbern geschriebenen Brief, der auch, nebenbei bemerkt, in seinen im Jahre 1704 gedruckten Werken veröffentlicht wurde. Middleton veranlasste hierauf den Dichter Dryden, ihm einen ähnlichen Brief als Antwort zuzusenden, von dem wir noch gelegentlich sprechen werden. Dieser Brief enthält die Anfangsverse:

To you, who live in chill degree
As map informs of fifty three,
And do not much for cold atone
By bringing thither fifty one . . .

Ohne weiter untersuchen zu wollen, ob der zweite Vers wirklich den thatsächlichen Verhältnissen entspricht, besagen diese Zeilen, welche im selben Jahre 1686 geschrieben wurden, dass Etheredge damals, als Drydens Brief entstand, 51 Jahre alt war und darum entweder im Jahre 1634, und zwar etwa in der zweiten Hälfte desselben, oder im Frühjahre 1635 geboren wurde.

Nimmt man aber mit Verity an, dass die Worte „by bringing thither . . ." vielleicht bedeuten sollen, Etheredge sei bei seiner Ankunft in Regensburg 51 Jahre alt gewesen, so ist der Unterschied in der Angabe der Geburtsdaten gar kein bedeutender; denn Etheredge traf gegen Ende August 1685 in Regensburg ein; war er aber damals

51 Jahre alt, so musste er etwa zwischen 1633, und zwar September, und August 1634 geboren worden sein. Da jedoch dieser Termin der allerfrüheste wäre, so konnte Verity mit Recht behaupten, Etheredge sei wahrscheinlich 1634, möglicherweise auch 1635 geboren worden.

So wäre diese Frage, die Richtigkeit von Drydens Mittheilung vorausgesetzt, in ziemlich befriedigender Weise erledigt.

Was den Ort und die Familie, der Etheredge entstammt, anlangt, so sind wir abermals auf das zweifelhafte „soll" angewiesen.

Gildon, ebenfalls ein hervorragender Biograph, behauptet, Etheredge gekannt zu haben, und berichtet uns, derselbe stamme von einer alten Familie in Oxfordshire ab; die Biographia Britannica erzählt, sein Geburtsort sei nicht weit von London entfernt gewesen, weil einige seiner nächsten Verwandten nahe bei London ansässig gewesen zu sein scheinen, nämlich in der County of Middlesex. — Er dürfte die Schule zu Thame besucht haben und vielleicht sogar ein Abkömmling des berühmten Dr. George Etheredge gewesen sein. Thomas Coxeter, Esqu., meint in seinem Werke: „Lives of the English Poets", dass er wenigstens mit ihm verwandt gewesen sei. Dieser hervorragende Gelehrte lebte etwa zwischen 1520 und 1590, war eine Zeit lang Professor des Königs an der Universität zu Oxford, musste aber dann als Opposer der Protestanten seinen Posten aufgeben, unterrichtete hierauf als Professor der Physik in Oxford die Söhne hervorragender katholischer Familien und erwarb sich außerdem durch seine ungewöhnlichen Kenntnisse in der hebräischen und griechischen Sprache außerordentlichen Ruhm. Er hatte in Thame ein Familiengut und ist auch daselbst begraben.

Wer des Dichters Vater war, wissen wir ebenfalls nicht. In den Jahren 1615—1630 zeichnete sich ein Captain George Etheredge unter den ersten Ansiedlern der Bermudas-Inseln aus, und es ist nicht ausgeschlossen, dass dieser der Vater unseres Dichters gewesen sei. (Cf. Gosse.)

Von seiner Mutter wissen wir überhaupt gar nichts. Etheredge hatte aber einen Bruder, über den uns einige wenige Nachrichten erhalten sind.

Die Nachrichten über seine Jugendzeit sind nicht minder reich an Räthseln, wie diejenigen seiner ersten Kindheit, doch finden wir bei dem jugendlichen Etheredge dieselben typischen Züge, wie bei so vielen anderen jungen, begabten, aus vornehmen Häusern stammenden Leuten seiner Zeit.

Etheredge scheint nicht gar zu lange auf dem Lande gelebt zu haben. Unsere Gewährsmänner erzählen uns, dass er sich in Cambridge für einige Zeit den Studien gewidmet habe, doch bemerkt Gosse, dass Oldys erst auf Umwegen zu dem Schlusse gekommen sei, Etheredge habe in Cambridge studiert. Die Biographia Britannica meint, er habe daselbst „*some education*" genossen. Dieselbe muss jedoch, wie die nachfolgenden Berichte über sein flottes Leben bezeugen, sehr kurz gewesen sein, oder wenig Eindruck auf ihn gemacht haben, oder es war, was das Wahrscheinlichste ist, beides bei ihm der Fall. Es ist nicht ausgeschlossen, dass er wie Shadwell, Ravenscoft, Wycherley, D' Urfey, Southerne, Congreve, Rowe u. s. v. a. sich in der Rechtswissenschaft eintragen ließ. Sicher ist aber dann, dass er sich hier, wenn nicht überhaupt schon früher, für seinen Beruf vorzubereiten begann. Hier regte sich ohne Zweifel in seinem jugendlichen Herzen jener Abscheu vor dem trockenen Studium, dem die Dramatiker des 17. Jahrhunderts unverhohlen Ausdruck gaben, die von einer Bildung an den Universitäten überhaupt nichts wissen wollten und nur eine Schule anerkannten — die des Lebens.[1]) Wenn sich diese jungen Männer aber auch mit dem Studium nicht befassten, so fanden sie an zwei anderen Dingen Gefallen, und das war die „Idleness" und „Love of Pleasure" (cf. Doran, p. 198): diese beiden Momente wiesen sie hin auf ihren Dichterberuf, und darum wandten sie sich alle vom Studium ab, das ihnen einfach zu blöd war. Mit D'Urfey mochte Etheredge sagen: „*My good or ill stars ordained me to be a knight-errant in the fairy field of poetry*", und mit diesem Gefühle mag der Dichter ziemlich frühe von seinen Studien Abschied genommen haben.

Freilich ist durchaus nicht erwiesen, dass Etheredge

[1]) Cf. Ward, III., 223.

sich wirklich in Cambridge befunden habe. Verity aber geht noch weiter und meint: „Dass Etheredge in Cambridge gewesen, sei unwahrscheinlich. Der Ton seiner Stücke sei entschieden unakademisch.“ Obwohl diese Thatsache ja ohneweiters eingestanden werden muss, ist aber hiebei noch zu erwägen, ob die Stücke eines Wycherley und so vieler anderen, die wirklich eine Universität, wenigstens eine Zeit lang, frequentierten, akademischer sind, ob es ferner nicht möglich sein konnte, dass sich ein selbst akademisch gebildeter Dichter unter den damaligen Verhältnissen dieser niedrigen Schreibweise, wie wir sie durchwegs mehr oder minder zur Zeit der Restauration und sogar zum Theil schon früher zum Ausdruck gebracht finden, bediente.

Wir meinen übrigens, dass auch Verity die entgegengesetzte Ansicht nicht für direct unwahrscheinlich hält. Sie ließ sich bis jetzt noch nicht widerlegen und hat gewiss mancherlei Gründe für sich. Viel mehr ins Gewicht zu fallen scheint uns jedoch die Ansicht, die J. Dennis in seiner anonymen „Defence of Sir Fopling Flutter“, 1722, gemacht hat, wo er sagt: *„to my certain knowledges he understood neither Greek nor Latin.“* Diese Bemerkung bezieht sich wohl auf die späteren Lebensjahre des Dichters. Wir können wohl nicht den unbedingten Schluss daraus ziehen, dass er sich überhaupt gar nie mit diesen Sprachen abgegeben habe. Schon im Jahre 1602 klagt ein Ausländer über das Treiben der Studenten, die sich mehr „dogs“ und „hounds“ halten als Bücher. (Cf. Ward, III., 223, A. 4.) Dann war Etheredge sicher nicht der fleißigste Student und gewiss nicht lange Zeit an der Universität.

Wenn über diese Periode aus dem Leben unseres Dichters noch gestritten werden kann, so kommen wir jetzt zum erstenmale in dieser Besprechung zu einem Zeitpunkte, über den allgemein Gewissheit herrscht. Es sind dies seine Reisen nach dem Continente. Diese Reisen sind eine unbestrittene Thatsache, wie sich aus seinen Werken allein schon zur Genüge entnehmen lässt. Auch dies ist wieder ein Zug seiner Zeit, den er mit so vielen anderen Dichtern gemein hat.

Doch unserem Forschungstriebe werden auch hier gleich die Zügel in ziemlich scharfer Weise angelegt. Die

Fragen: Wie lange unternahm der Dichter diese Reisen? Wohin kam er überall auf denselben? bleiben so ziemlich ungelöst. Es ist allgemein bekannt, dass man die jungen Leute oft schon in jugendlichem Alter nach Frankreich sandte, damit sie sich, oft nur zu ihrem eigenen Nachtheile, fremde Sitten und Gewohnheiten und damit so manche Untugenden aneigneten. (Cf. Dametz: John Vanbrughs Leben und Werke, p. 10 s.) Auch Etheredge kam nach Frankreich und hielt sich daselbst unbedingt längere Zeit auf. Er soll auch einige Zeit in Flandern zugebracht haben. Höchstwahrscheinlich verweilte er größtentheils in Paris. Denn er verräth nicht bloß eine außerordentliche Kenntnis der französischen Sprache, sondern ist auch mit den in der Großstadt herrschenden Gebräuchen so vertraut, dass er sie nur durch eigene Anschauung so genau kennen lernen konnte. Dies beweisen zur Genüge die zahlreichen französischen Wörter in seinen Stücken, die feinen Anspielungen in denselben auf gewisse Locale, auf literarische Erscheinungen u. dgl. Er schrieb auch viele Briefe in französischer Sprache, und von seinen Gedichten ist uns sogar eines derselben, das in französischer Sprache geschrieben ist, in der von Verity veranstalteten Ausgabe überliefert. Nach einer Anspielung in „The Man of Mode“ scheint er sogar mit Bussy Rabutin, dem Verwandten der Frau von Sévigné und berüchtigten Verfasser der „Histoire amoureuse des Gaules“, persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben. Ja noch mehr. Am 24. October 1658 hatte Molière zum erstenmale Gelegenheit, vor dem König im Louvre eine Probevorstellung zu geben, die für seine künftige Laufbahn so entscheidend war. Es ist nun nicht ausgeschlossen, dass Etheredge auch mit Molière zu verkehren Gelegenheit hatte. Damals aber hatte Molière bereits zwei Lustspiele fertig: „L'Étourdi“ (wahrscheinlich 1655 zum erstenmale aufgeführt) und „Le Dépit amoureux“ (1656). Im Jahre 1659 nun folgte noch die Posse: „Les Précieuses ridicules“, welche nicht weniger als 44mal wiederholt werden musste und Molière eine gesicherte Stellung verschaffte. Gerade diese drei Stücke haben aber unstreitig auf unseren Dichter einen nicht unbedeutenden Einfluss ausgeübt. Etheredge lernte die neue Schule der französi-

schen Komödie kennen, nahm sich dieselbe zum Vorbilde und schuf seine erste Komödie: „The comical Revenge, or Love in a Tub.“ (1664.) Aus diesem Grunde schließt Gosse, dass sich Etheredge etwa von 1658—1663 hauptsächlich in Paris aufhielt, dass er ein bis zwei Jahre nach der Restauration nach London zurückkehrte. Dies ist umso wahrscheinlicher, als der Name Etheredge vor dem Erscheinen der „Comical Revenge“ vollständig unbekannt war. Die Biographia Britannica berichtet, dass er nach seiner Rückkehr aus Frankreich in einem der Inns of Court sich den Rechtswissenschaften gewidmet habe (Municipal Law). Diesen im Jahre 1750 gedruckten Bericht bringen sämmtliche größeren Encyklopädien wieder (*Allibone*, La Grande Encyclopédie, Dictionary of National Biography, Encyclopaedia Britannica). Wie dem aber auch sein mag — nebenbei sei erwähnt, dass Gosse und Verity davon keine Notiz nehmen — soviel ist gewiss, dass dies nicht lange gedauert haben kann. Denn Etheredge war ja schon lange ein Kind der Dichtkunst geworden und sollte gar bald die ersten Proben seines Könnens zum besten geben, er war schon hineingerissen worden in den Strom des Vergnügens, in dem er nachher nur noch mehr herumschwamm gleich einem munteren Fischlein.

Im Jahre 1664 wurde sein erstes Stück: „The comical Revenge, or Love in a Tub“ im Theater Sr. kön. Hoheit des Herzogs von York zu Lincoln's Inn Fields gegeben. Das Stück war für die Theatergeschichte von ungeheurer Bedeutung, wie später noch wird nachgewiesen werden müssen. Es war von einem bedeutenden Erfolge begleitet. Langbaine macht die Bemerkung: (*The play*) „*has succeeded admirably on the staye, it having always been acted with general applause.*“ Ein Charakter dieses Stückes, Sir Nicholas, wurde geradezu sprichwörtlich. Der Autor desselben war mit einem Schlage ein berühmter Mann geworden. Der lebendige Humor, die fesselnde Conversation, der raffinierte Geschmack in den Galanterien der Mode u. dgl. m. verschafften ihm einen festen Sitz in den gesellschaftlichen Kreisen und machten ihn zum beliebtesten Manne unter den führenden Schöngeistern: ja noch mehr. Etheredge hatte sein Erstlingswerk dem Earl of Dorset

und späteren Lord Buckhurst gewidmet und diesem verdankte er auch die Einführung in die höchsten und vornehmsten Kreise der Londoner Gesellschaft. Doch jetzt wird es angezeigt sein, einen Blick auf diese Kreise zu werfen.

2. Capitel.

Die Zeitverhältnisse und Zeitgenossen.

Die Zeit, mit der wir uns gegenwärtig befassen, steht unter dem Zeichen des Lasters, der Ausschweifung und Frivolität. Es gibt wohl kaum ein Jahrhundert, das in Englands Geschichte so bedeutungsvoll und zugleich so oft eingegriffen hat, wie das siebzehnte, angefangen von König Jakob I. bis zur Thronbesteigung des Oraniers. Die wichtigsten Phasen dieser Periode hat Etheredge selbst miterlebt. Schon als er geboren wurde, war im Reiche eine mächtige Gährung eingetreten. Es war damals die denkwürdige Zeit, da England kein Parlament hatte. König Karl I. regierte von 1629 bis 1640 ohne dasselbe. Die Schotten widersetzten sich der Einführung einer neuen Liturgie und griffen zur förmlichen Rebellion. Das Parlament wurde zu wiederholtenmalen, kaum einberufen, auch wieder aufgelöst. Der Kampf desselben mit dem König dauerte fort und wurde immer heftiger. Graf Strafford und Laud, die hervorragendsten Staatsmänner Karls, fanden den Tod auf dem Blutgerüste. (1641 und 1645.) Die Revolution nahm ihren grausigen Anfang. Karl scharte noch seine treuen Anhänger um sich, und so brach 1642 der Bürgerkrieg aus.

Des Königs erbittertste Gegner waren die Puritaner und Independenten, an deren Spitze Oliver Cromwell, der über den König am 14. Juni 1645 einen entscheidenden Sieg errang. Sein Schicksal war mit der Herrschaft der Independenten besiegelt. Er wurde nach nicht ganz vier Jahren als Tyrann, Mörder und Feind der Nation zum Tode verurtheilt und am 30. Jänner 1649 vor dem Schlosse Whitehall in London, das sich dann Oliver zu seinem Wohnsitz auserwählte, hingerichtet.

Nun begann in England jene Zeit, die unter dem Namen der Puritanerherrschaft allgemein bekannt ist, jene

unheimlich düstere Zeit, welche Macaulay in seinen „Critical and historical Essays“ uns so prächtig vor Augen hält, eine Periode falscher Frömmelei und der Scheinheiligkeit, der Knechtung und Unterdrückung aller sittlichen Freiheit. Es ist wahr, diese Herrschaft hatte in mancherlei Beziehung eine ungeheure Bedeutung für England. Wir dürfen nicht vergessen, dass Oliver der Begründer der englischen Seemacht war, dass unter ihm die Begründung der amerikanischen Commonwealth sich vollzogen; doch begieng man gerade um jene Zeit die furchtbarsten Verbrechen am eigenen Volke, die sich in der Folge schrecklich rächen sollten und mussten. Die Regierung war nicht zufrieden mit der Forderung des allgemeinen Anstandes und der Ehrbarkeit, sie verlangte geradezu volle Heiligkeit. Sie gab dem Volke allgemeine Vorschriften zu diesem heiligen Leben, und wie waren die beschaffen![1]) Die Phantasie wurde durch religiöse Wahngebilde verdüstert, das Gewissen bei dem Gedanken an den Tod und eine dunkle Ewigkeit beunruhigt; schwere Zweifel breiteten sich darum aus; ... endlich war es so weit gekommen, dass das kranke Herz bei jeder tiefen Regung erzitternd, Ekel vor seinen Freuden und Abscheu vor den natürlichen Trieben empfand.... Der Mensch glaubte sich eingeschlossen in einen Kerker der Sünde und des Lasters, er führte in beständiger Pein das Leben eines Verurtheilten, heimgesucht von Gespenstern.... Der eine hatte sich dem Tode nahe geglaubt, ein anderer wurde beim Gedanken an ein Kreuz von schrecklichen Hallucinationen erfasst. (Carlyle: Cromwell. Speeches and lettres, I., p. 48, citiert bei Taine.) Andere fühlten in sich das Treiben eines bösen Geistes etc.... So erlosch allmählich die Vernunft, ... verzückende Bilder und ungewöhnliche Ideen stiegen plötzlich auf in dem erhitzten Gehirn: der Mensch kannte sich selbst nicht mehr.... Ja, er gieng sogar methodisch vor, sie zu verjagen und die Ekstase auf den Thron zu setzen.... Alle weltlichen Neigungen wurden unterdrückt, alle sinnliche Lust wurde verboten, natürlich auch die erlaubte. Kleine Schwächen wurden nun als ungeheure Verbrechen angesehen, obwohl sie in früheren

[1]) Cf. Taine, deutsche Ausgabe, p. 78 und früher.

Zeiten gar nicht beachtet worden waren. Der Puritaner wandelte langsam durch die Straßen einher, die Augen gegen den Himmel gerichtet, mit langen, eingefallenen, gelbhageren Zügen, das Haar glatt geschoren, braun oder schwarz gekleidet, einfach und geschmacklos, nur um den Körper zu bedecken. Hatte jemand volle, runde Wangen, so galt er für lau. Das ganze Äußere, selbst der Ton der Stimme, sollte den Stempel der Buße und göttlichen Gnade an sich tragen. Der Puritaner sprach in schlüpfend feierlichem, etwas näselndem Tone . . . , die Rede strotzte von biblischen Citaten, die Namen, die er sich und seinen Kindern beilegte, gaben Zeugnis von seiner Gesinnung. (Cf. Macaulay.) Die Beunruhigungen des Gewissens wurden in Staatsgesetze umgewandelt. . . . Die Spielhäuser und Theater wurden geschlossen, die Schauspieler an Wagen gebunden und gepeitscht, . . . die Bären, deren Kämpfe das Volk belustigt hatten, getödtet, . . . die schönen anmuthigen Volksfeste wurden untersagt: Spiel, Tanz, Glockengeläute, fröhliche Schmäuse, Ringkämpfe, Jagden u. s. w. wurden verboten. Sogar an der schönen, edlen Kunst vergriff man sich; kostbare Kunstwerke wurden zerstört, und die Musik, jene hehre Gottesgabe, die des Menschen Herz selbst in seinen bangsten Stunden zu trösten und zu erheitern vermag, durfte nur zu ernsten Choralen und traurigen Melodien verwendet werden. Wäre die Pest um zehn Jahre früher in London aufgetreten, so hätte man diese düstere Stimmung begreiflich gefunden. So sollte die Erde von Heiligen bevölkert werden, freilich nur von Heiligen nach außen hin.

Gerade dies aber war das Traurigste. Das Parlament fasste den unsinnigen Beschluss *„that no person shall be employed but such as the House shall be satisfied of his real godliness“*. Die fromme Versammlung hatte immer die Bibel am Tische liegen zu eventuellen Citaten . . . Zu erfahren aber, ob jemand wirklich ein „godly man“ war, war allerdings ein Ding der Unmöglichkeit. Der Mann konnte äußerlich zwar die Zeichen puritanischer Bußfertigkeit an sich tragen, in seinem Herzen aber doch ein ärgerer Schuft sein als der ungezogenste Wüstling. Die Heuchelei und Scheinheiligkeit feierte so ihre größten Triumphe.

Es ist ganz klar, dass ein solcher Zustand sich auf die

Dauer nicht behaupten konnte, am allerwenigsten aber bei einem so freien und natürlichen Volke, wie es das der Engländer ist. Das Wölkchen der Gegenrevolution gegen diese übertriebene Moral begann sich zugleich mit der politischen bereits in den letzten Regierungsjahren Oliver Cromwells zu bilden. Aus diesem kleinen Wölklein wurde eine ungeheure, schwere Gewitterwolke, die sich mit wahrhaft elementarer Gewalt über das englische Volk ergoss und gleich einem verheerenden Wolkenbruche nicht bloß das Ungesunde und Unnatürliche, sondern auch das Gute und Vernünftige mit sich riss, so dass nur der Schlamm und Schmutz einer wüsten Zügellosigkeit zurückblieb.

Am 3. September 1658 schloss der große Lordprotector seine Augen für diese Welt. Sein Sohn Richard folgte ihm in seiner Würde; er wurde zwar zum Protector ernannt, er hatte aber nicht die Eigenschaften seines Vaters; schon nach einem halben Jahre legte er seine Würde nieder (am 25. Mai 1659). Alle auftretenden und machtsüchtigen Elemente des Heeres hatten ebenso wie die des Staates sich zu seinem Sturze vereinigt. (Cf. Prölls, II., 2, p. 231 ss., und Macaulay [Bülau], II., 129 ss.) England befand sich in einem Zustande der Anarchie. Es entbrannte ein Kampf zwischen dem Parlamente und dem Heere, der die Auflösung des ersteren, zugleich aber auch den Abfall der unter Monk in Schottland stehenden Truppen zur Folge hatte. Der Armee von Schottland war es nämlich unerträglich, dass einige Regimenter, bloß weil sie in der Nähe von Westminster ihre Grenzstation hatten, es auf sich nehmen durften, mehrere Regierungen zu schaffen und zu stürzen. Es war wohl das englische Übergewicht nördlich vom Tweed ebenso gut zu einer Stimme berechtigt, wie die Besatzung des Towers in London.

So kam General Monk an der Spitze von 7000 Mann von Schottland nach England herangerückt. Er zog gegen London. Eine kurze Zeit hielt seine Unentschlossenheit an. Alle Parteien befanden sich in einem Zustande peinlicher Ungewissheit. Endlich brach er das Schweigen und erklärte sich für ein freies Parlament. Es fanden Ausschreibungen zu einer allgemeinen Wahl statt, und das denkwürdige Parlament erklärte feierlich seine eigene Auflösung. Die

ganze Nation war aber außer sich vor Entzücken. Unterdessen hatte Monk schon Unterhandlungen mit den in Frankreich weilenden Stuarts getroffen. Das Haus der Gemeinen bestand ebenfalls mit wenigen Ausnahmen aus Personen, die der königlichen Familie freundlich gesinnt waren, und so kam es, dass das Parlament unter der Bedingung einer bis auf wenige Ausnahmen allgemeinen Amnestie Karl II. auf den blutbespritzten Thron seines Vaters berief.

So stand denn die denkwürdige Restauration nahe bevor. Es währte nicht lange und es landete eine stattliche Flotte in Holland. Der König wurde von derselben an die Küste seines Heimatlandes gebracht. Zu Dover bestieg er Englands Boden. Die Situation war für Karl äußerst günstig. Die Unfälle seines Hauses, der heroische Tod seines Vaters, seine eigenen langen Leiden und romantischen Abenteuer machten ihn zu einem Gegenstande zarter Theilnahme. Die Klippen von Dover waren mit Tausenden von Zuschauern besetzt, unter denen kaum einer zu finden war, der nicht weinte. Seine Rückkehr galt als Rückkehr des Friedens, des Rechtes und der Freiheit. Wer hätte damals gedacht, dass jetzt erst recht die Zerrüttung, der Unfrieden im Staate beginnen, dass Recht und Gerechtigkeit mit Füßen getreten und statt Freiheit die niedrigste Knechtschaft unter dem Laster seinen Einzug halten werde?

Ein Punkt gewährte allerdings auch damals einen finsteren Anblick: die Mienen der Soldaten waren finster und drohend; denn sie hassten den Namen Stuart. Die Armee, welche Oliver Cromwell trotz ihrer großen Anhänglichkeit an seine Person so sehr fürchtete, dass er sich nicht den Namen eines Königs, sondern bloß den eines Lordprotectors beilegte, wollte von einem Königthum, das noch dazu erblich sein sollte, überhaupt nichts wissen. Man suchte darum das Heer zu gewinnen und traf alle Vorsichtsmaßregeln zur Abwendung der Gefahren eines Zusammenstoßes.

Auch hierin hatte Karl Glück. Die Reise nach London war ein fortgesetzter Triumph; die öffentliche Ruhe wurde nicht gestört. Nach einem langen und schimpflichen Exil war Karl der Besitzer eines der gewaltigsten und mächtigsten

Throne. Das war ein ganz bedeutender Umschwung in seinen Verhältnissen.

Noch größer aber sollte der Umschwung in seinen Gesinnungen und im Leben der englischen Gesellschaft zutage treten. Seit Karls Rückkehr hatte London ein ganz verändertes Aussehen erhalten. Hier, wo seit Jahren der Ernst und die Stille eines Bethauses geherrscht hatte, die nur von religiösen Gesängen unterbrochen wurde, trat die lang zurückgehaltene Freude und Lebenslust wieder und nur zu bald in zügellosester Weise hervor. Es war, als ob das *merry old England* aus tiefem Schlafe zu neuem Leben erwachte. Und wie froh war man doch, dieses alte drückende Joch endlich losgeworden zu sein. Der Puritanismus war ja nur zu bald selbst zur Tyrannei geworden, die umso unerträglicher schien, als sie in das Leben der Familie, in das des einzelnen eingriff, die natürlichsten Forderungen zu unterdrücken und jede freie Entwickelung zu hindern suchte. Nun sollte das Leben keine trübselig-fanatische Bußübung mehr sein, keine bloße Arbeit mehr ohne Genuss, kein bloßer Kampf ohne Erholung, keine Verleugnung alles irdischen Glückes nur aus Furcht vor dem besseren Jenseits. Die Parole ward jetzt eine ganz entgegengesetzte geworden.

Die Schöngeister waren mit den Puritanern niemals auf freundschaftlichem Fuße gestanden. Nun entbrannte der alte Kampf aufs neue, nur wurde der Krieg zwischen Witz und Puritanismus zu einem Kriege zwischen Witz und Sittlichkeit. Jetzt war das Losungswort: „*Wit and Pleasure*“. Man wollte genießen ohne Arbeit, sich erholen, ohne vorher etwas gethan zu haben; man legte auf irdisches Glück und Wohlergehen das einzige Gewicht und fürchtete das Jenseits gar nicht mehr, weil man einfach überhaupt nicht daran glaubte. Im günstigsten Falle gab man aber doch noch ein Jenseits, eine Unsterblichkeit der Seele zu, eine Bestrafung oder Belohnung ist aber für Dinge, die man hienieden thut, unmöglich; das ist ein Unding; denn das Andenken dessen, was die Seele im Leben gethan, sitzt nur im Gehirne, mit dessen Vernichtung auch die Persönlichkeit der Seele schwindet. So die Lehre eines Rochester. (Cf. Hettner, p. 40 s.) Dies nur nebenbei ein Beispiel; wir werden auf diesen Punkt noch zurückkommen.

Die durch eine groteske Caricatur der Tugend erregte Feindseligkeit schonte selbst die Tugend nicht. Weil der winselnde Rundkopf seine Fehler mit der Maske der Frömmigkeit bedeckt hatte, so wurden die Menschen ermuthigt, alle ihre anstößigen Laster dem Publicum mit cynischer Unverschämtheit aufzudrängen. Weil er unerlaubte Liebe mit barbarischer Strenge bestrafte, so wurden jungfräuliche Reinheit und eheliche Treue zum Gegenstande des Witzes gemacht. Da er seinen Mund nicht anders als zu biblischer Redeweise öffnete, so öffnete das neue Geschlecht von Witzlingen und Gentlemen seinen Mund niemals, ohne Zoten hervorzubringen, deren sich sein Lastträger geschämt hätte. Die Puritaner verboten das Spiel: jetzt spielte man mit einer wahren Wuth und betrog dabei nach besten Kräften.[1] Der Wein und alle geistigen Getränke waren verboten: nun hielt man Gastereien und berauschte sich dabei. Burnet erzählt uns in seiner History of his own time, I., p. 168. nebst anderem: „*Under the colour of drinking the king's health, there were great disorders and much riot everywhere.*“

Aber auch in der einfachen Tracht geschah alles, was verboten war, als die Puritaner regierten: man trug lange Perücken, die mit feinem Jasmin- oder Orangenparfum wohl bespritzt und schöner gekräuselt waren als das Haupt einer Dame, wenn sie für einen Ball ihre Toilette machte. Die Arme waren mit langen, bis an die Ellbogen reichenden Handschuhen verziert. Dazu kam natürlich ein eleganter Anzug, diverse Bänder u. dgl. mehr. Wir haben uns hier bereits zu einem Bilde eines echten Galants verstiegen, mit dem wir uns noch später eingehender zu befassen haben werden.

So that man alles, um sich zu amüsieren, zu unterhalten, um überhaupt nur nicht als Puritaner zu gelten. Darum aber mied man auch vor allem nichts ängstlicher als die Tugend: denn die Tugend galt als wesentliches Merkmal eines Puritaners. Ein Puritaner wäre in jeder Gesellschaft unmöglich gewesen. Er war belastet mit dem Fluche der feinen Gesellschaft, er war das Urbild der Schmach und Schande.

---

[1] Cf. Beljame, p. 2 ss.

So war thatsächlich ein merry England gekommen, aber, wie Schmid sehr treffend bemerkt (Congreves Leben und Werke, p. 5), es war nicht das alte fröhliche England. Der Fröhlichkeit hatte sich ein böser Gast hinzugesellt, die Sittenlosigkeit, die Lüsternheit und Frivolität. Diese Frivolität reichte aber hinauf bis in die höchsten Regionen des Wissens und der Macht. Hören wir einige wenige Lehren des hervorragendsten Gelehrten des 17. Jahrhunderts in England, des einstigen Erziehers des Königs.

Der früher citierte Lehrsatz Rochesters gibt uns schon einen kleinen Beweis über die Lebensphilosophie eines der hervorragendsten Schöngeister und Wüstlinge. Die Nation war, wie wir gesehen, einem gewaltigen Umschwunge unterworfen. Nicht anders ergieng es der Wissenschaft. Um diese Zeit nahm die Naturwissenschaft einen ungeahnten Aufschwung. Baco und Newton waren die Begründer der neueren Naturwissenschaften, Hobbes und später Locke die der neueren Philosophie. Schon im 16. Jahrhundert machen sich zwei Hauptrichtungen bemerkbar[1]): die eine stellt sich auf den Standpunkt der reinen Vernunfterkenntnis (Rationalismus), die andere auf den der Erfahrung (Empirismus). Diese letztere hat Baco durch seine Lehren schon angebahnt: „Der vornehmste Theil der Philosophie ist die Naturphilosophie, die Hauptaufgabe der Philosophie ist es, die Gesetze der Natur, des Himmels und der Erde aufzufinden etc. Freilich hat sich die Philosophie auch mit Gott und der menschlichen Seele zu befassen, aber hierin ist der Wirkungskreis ein beschränkter. Ein großer Theil des Sittengesetzes ist zu erhaben, als dass das Licht der natürlichen Vernunft an dasselbe hinanzureichen vermöchte. Im Gewissen des Menschen ist zwar noch ein Funke des ursprünglichen Lichtes geblieben, mit dem er einen Theil des sittlichen Gesetzes zu erkennen vermag, jedoch nicht mit der nöthigen Klarheit. Noch weniger vermag die Vernunft etwas Näheres anzugeben über das Verhältnis zu Gott und über die religiösen Wahrheiten. Je dunkler und unglaublicher ein Mysterium erscheint, desto fester müssen wir es glauben.

[1]) Cf. Stöckl, 2. Aufl. 1875, p. 623 ss.

Das sind einige wenige Lehren, deren tiefgreifende Bedeutung leicht erklärlich ist. Hobbes aber geht in seinen Anschauungen noch viel weiter. Hobbes ist ein gewaltiger Logiker. Mit streng mathematischer Genauigkeit entwickelt er Satz für Satz in seinen Thesen, so dass der unbefangene Leser die Richtigkeit seiner Lehren wirklich zugestehen muss. Taine sagt sehr gut von ihm: *„Toutes ses phrases sont des équations ou réductions mathématiques.“* „Für ihn ist der Mensch nur ein Körper, die Seele eine Function, Gott eine unbekannte Größe.“ Man könnte wahrhaftig keine bessere Definition seiner Lehren und der ganzen Restaurationsperiode geben.

Doch wir müssen uns ein Gesammtbild der Anschauungsweise dieses Mannes entwerfen, wenn auch nur mit wenigen Zügen, falls wir überhaupt das Leben und Treiben der englischen Gesellschaft vollständig uns erklären wollen.

Alle realen Vorgänge[1]) beruhen auf Bewegung; die Empfindungen auf jener, die durch äußeren Anstoß bewirkt wird, und umgekehrt die Lust auf jener Bewegung, die auf ein äußeres Object gerichtet ist. Auf diesen beiden Begriffen baut sich sein philosophisches System auf. Eine Seele gibt es nicht. Man darf nicht glauben, dass das Denken ohne Körper bestehe. Der Körper ist das Subject des Denkens. Was wir Geist nennen, ist nur ein natürlicher Körper von solcher Freiheit, dass er nicht auf die Sinne wirkt. Darum aber beruht alle Erkenntnis nur auf sinnlicher Wahrnehmung; sie ist das Resultat der Function der Organe.

Die Einwirkung eines Objectes auf ein Organ kann der Natur des letzteren entsprechen oder nicht. Es entsteht darum ein angenehmes oder unangenehmes Gefühl, und je nach der Beschaffenheit desselben strebt der Körper das eine Object an, oder verabscheut es. Dieses Begehren ist nun ein rein spontan natürliches, oder es geschieht mit Bewusstsein und Überlegung; in diesem Falle ist es ein Wollen oder Nichtwollen. Was wir darum Wille nennen, ist dem Wesen nach ebensowenig von dem natürlich sinnlichen Begehrungsvermögen verschieden, wie der Verstand

[1]) Cf. Taine, deutsche Übers., p. 24 ss., u. Stöckl, p. 109.

von der Einbildungskraft. Darum aber gibt es keine Freiheit im Sinne freier Selbstbestimmung. Was man Freiheit nennt, ist nur die Fähigkeit des Menschen, dasjenige, was er will, auch zu thun oder auszuführen. Sie ist nur als ein Abwesendsein der Hindernisse der Thätigkeit und Bewegung aufzufassen. Streben wir etwas an, so ist also wohl das Thun oder Handeln frei, nicht aber das Anstreben.

Es ist klar, dass ich dann für meine Handlungen auch nicht verantwortlich bin. Denn bin ich nicht der Herr meiner eigenen Begierden, kann ich mich des Strebens nach einer verbotenen Frucht nicht aus eigener Kraft erwehren, so muss ich dem Drange blindlings folgen und ich kann ihm folgen, ohne mir auch nur die geringsten Vorwürfe machen zu müssen. Damit schwindet natürlich auch der Unterschied zwischen gut und böse: „Gut und böse sind Bezeichnungen für unsere Begierden und Abneigungen.“ (Leviathan, I., c. 16.) Daraus folgt, dass alles dasjenige, was unseren Begierden zur Befriedigung dient, immer gut ist, dasjenige, was uns Unannehmlichkeiten und Schaden bringt, aber als böse betrachtet werden muss. Zu den schädlichen Dingen gehört aber selbst die vortrefflichste Handlung, wenn sie geeignet ist, zum Beispiel unseren Vergnügungen Einhalt zu thun. Denn sie erzeugt in uns das Gefühl der Abneigung. Eine solche Lehre klingt aber ganz im Sinne des Utilitarismus[1]) (sie stimmt überein mit Helvetius und Bentham) und des ausgesprochensten Egoismus. „Ich glaube, dass, wenn der Mensch in Betracht zieht, ob er etwas thun oder nicht thun soll, er nichts anderes thut, als überlegt, ob es ihm dienlicher ist, es zu thun oder nicht zu thun.“

Dieses egoistische Princip herrscht aber auch im Verhältnisse des einzelnen zur Gesellschaft. Im „Leviathan“, genannt „a most wicked book“ (cf. Burnet, History of his own time, p. 341), sagt Hobbes, c. 17: „*Jus naturale est libertas, quam habet unusquisque, potentia sua ad naturae suae conservationem suo arbitrio utendi, et (per con-*

[1]) v. Lecky Wilh., Sittengesch. Europas, I., Leipzig und Heidelberg 1870.

sequens) illa omnia faciendi, quae eo videbuntur tendere . . . Sequitur (itaque) in conditione hominum naturali omnium in omnia jus esse, ipsis hominum corporibus non exceptis.“ Kein Wunder, wenn sich die Helden der Restaurationsperiode diese Lehren zum Beispiel genommen, wenn sie auf dieses, ihrem sinnlich frivolen Charakter sehr zusagende Evangelium ihren Eid ablegten. Doch hören wir weiter, wie weit man den Egoismus treiben dürfe. *„In statu naturali subjugare, vel etiam occidere homines cuique licitum est, quoties id suo bono conducere videtur.*“ (Cf. De cive, c. 8. 10.)

Nun wird man auch verstehen, warum man gerade um jene Zeit so oft von der Unsicherheit in den Straßen Londons lesen kann, warum so oft ganze Schlachten geführt wurden von Seite der nach einem wüsten Saufgelage, und oft noch mehr, heimkehrenden Schwärmer. Das fremde Leben hatte keinen Wert mehr, man machte sich kein Gewissen mehr daraus, den anderen zusammenzuhauen, wenn man sich nur selbst feige aus einer kleinen Affaire ziehen konnte; und wenn auch Hobbes diesen Naturzustand nicht mehr gelten lassen und die socialen Verhältnisse durch den Vertrag geregelt wissen will, so war doch der böse Samen in die Herzen dieser Raufbolde eingestreut, und um den Vertrag kümmerte sich kein einziger; denn das höchste Gut ist die Selbsterhaltung: *„Bonorum primum est sua cuique conservatio. Natura enim comparatum est, ut cupiant omnes sibi bene esse . . . Contra vero malorum omnium primum mors, praesertim cum cruciatu.*“ (De homine, II., p. 98.)

Also folgt wiederum: Was Gegenstand des Begehrens und der Sehnsucht eines Menschen im Interesse der Selbsterhaltung ist, das ist gut in seinem Sinne; was aus dem gleichen Interesse Gegenstand der Abneigung ist, wird in seinem Theil als übel erkannt. Was die anderen Güter und Übel anlangt, so sind sie nur Mittel zu den beiden genannten. Jedermann erstrebt nur, was ihm angenehm ist. Niemand gibt, ohne einen persönlichen Vortheil im Auge zu haben. Von diesem Standpunkte aus müssen wir auch die Freundschaft betrachten. Diese ist ein Gut; aber nur deswegen, weil sie nützlich ist. Freunde gewähren ja

Schutz und Hilfe und viele andere Dinge. Wir haben Mitleid mit dem Unglück des Nächsten, weil wir erwägen, dass uns ein ähnliches treffen kann. Wir verzeihen dem Bittenden, und dies ist edel: denn es ist ein Zeichen von Selbstvertrauen.

Mit Recht ruft Taine aus: „Wie müssen unter solch rauhen Händen die köstlichsten Blumen hinwelken!“ In merkwürdiger Weise müssen auch diese dem Egoismus dienen: „Die Musik, Malerei und Dichtkunst sind als Nachahmungen, die Vergangenes zurückrufen, angenehm; denn war das Vergangene gut, so sind die Nachahmungen angenehm, weil gut; war es aber schlecht, so sind sie angenehm, weil vergangen.“

Die Religion ist bloß die Furcht vor unsichtbaren Mächten, die vom menschlichen Geiste ersonnen, oder geschichtlich überliefert sind: „*Metus potentiarum invisibilium, sive fictae illae sint, sive ab historiis acceptae sint publice, religio. Si publice acceptae non sint, superstitio.*“

Betrachten wir die menschliche Gesellschaft in England, so müssen wir mit Taine zugeben und sagen: „*En effet cela est vrai pour l'âme d'un Rochester ou d'un Charles II. Poltrons ou injurieux, crédules ou blasphémateurs, ils n'ont rien soupçonné au delà.*“ (p. 35.) Nur ist zu beachten, dass es noch ein ganzes Heer solcher Charaktere gegeben, die sich mit dem der genannten zwei vollständig deckten.

Die eben citierte Definition des Begriffes Religion führt uns mit dem letzten Satze zu einem neuen Capitel, mit dem wir diese längere Auseinandersetzung der Lehren Hobbes' beschließen werden, nämlich zum Staate und zu seinem Oberhaupte. Wir haben schon oben nebenbei gezeigt, dass jeder auf alles von Natur aus ein Recht hat, was seiner Selbstsucht dienen kann, dass er seinem Nächsten schaden, ja sogar ihn tödten kann. Er hat aber nach Hobbes nicht bloß das Recht, er ist sogar von Natur aus geneigt, rücksichtslos sein unbeschränktes Recht auszuüben. Es ist ferner, wie auch schon dargethan wurde, nicht wahr, dass der eine den anderen von Natur aus liebt. Er liebt nur um seines eigenen Vortheiles willen. An sich steht jeder dem anderen feindlich gegenüber. Darum befinden wir uns in einem gesellschaftslosen Zustande. Er ist somit geradezu

antisocial. Die Menschen sind untereinander wie Wölfe. Krieg war der Naturzustand des Menschen (bellum omnium contra omnes). Dieser allgemeine Kriegszustand machte aber jedem die Wahrung seiner eigenen Interessen zu einem Ding der Unmöglichkeit. Darum sind die Menschen zum Zwecke dieser Forderung von Natur aus darauf angewiesen, den Frieden zu suchen, soweit derselbe erreichbar ist, soweit es aber nicht möglich ist, die nothwendigen Mittel zur Abwehr gegen die Angriffe anderer sich zu verschaffen. Darum vereinigen sich die Menschen zur Gesellschaft. Jeder gibt sein ursprüngliches Recht an die Gesammtheit aller auf durch den Vertrag. Die hiedurch entstandene Gesellschaft ist der Staat. Durch den Vertrag aller mit allen ist ein einheitlicher gemeinsamer Wille aller entstanden. Dieser könnte sich aber nicht bethätigen, wenn nicht ein concreter Träger desselben vorhanden wäre, welcher die Function der in ihm ruhenden Gewalt ausführt. Es entsteht das Staatsoberhaupt.[1])

Nun ist der Staat erst vollständig, und nun kann erst von Rechten und Pflichten die Rede sein. Diese entstehen also erst im Staate und durch denselben. Ohne ihn gibt es kein Recht und kein Unrecht, nichts Böses und nichts Gutes. Das Staatsgesetz ist das öffentliche Gewissen: an dieses hat sich jedermann zu halten. Die obrigkeitliche Gewalt kann nur durch Furcht herrschen und die einzelnen im Zaume halten. Denn da jeder geneigt ist, seine Interessen den allgemeinen vorzuziehen, so muss die obrigkeitliche Gewalt die einzelnen zur Haltung des Vertrages durch Furcht vor einer Strafe zwingen, welche größer ist als der Nutzen, den sie vom Brechen des Vertrages erwarten. Diese Abschreckungs-Theorie ist auch der einzige Zweck der Strafe.

Die Folge davon ist die rein knechtische Unterwürfigkeit unter den Vorgesetzten; man gehorcht, wie der Hund seinem Herrn gehorcht, weil er weiß, dass er, falls er nicht auf den Wink folgt, seine Schläge, also seinen Nachtheil haben wird. Daher die kriecherische Unterthänigkeit, die Falschheit und Unaufrichtigkeit, die Heuchelei am Hofe des Königs. Man sieht das lasterhafte Treiben des Königs,

[1]) Stöckl, pag. 112.

das scandalöse Beispiel, das er und seine engsten Bundesgenossen dem Volke geben, man hat aber nicht den Muth, wenige Ausnahmen abgerechnet, dies zu sagen. Man machte zwar auch dem Könige selbst Vorwürfe. Wenn dies aber wirklich geschah, so machten diese Vorwürfe entweder elende Höflinge, die selbst nicht besser waren, als der König, gewöhnlich noch bei munteren Festgelagen, wo sie vielleicht den Charakter einer sehr offenherzigen, beißenden Bemerkung an sich trugen und von dem Könige gar nicht mit Unmuth, sondern mit einem gutmüthigen Lächeln hingenommen wurden, oder sie entstanden in ziemlicher Entfernung von dem Könige, oft noch dazu anonym. Dem schlauen Pepys wird das Unwesen, das der König treibt, endlich auch einmal zu bunt. Doch hören wir, mit welcher Servilität er seinem Unmuth darüber Luft macht: „Wenn man den König und den Herzog reden hört, und ihre Art, wie sie sich unterhalten, beobachtet, Gott möge es mir verzeihen — obgleich ich sie mit aller Unterwürfigkeit und Unterthänigkeit bewundere — aber je mehr man sie in der Nähe besieht und beobachtet, umso weniger Unterschied findet man zwischen ihnen und den anderen Sterblichen, obgleich sie beide — der Herr sei dafür gepriesen! — Fürsten von großer Hoheit und edlem Charakter sind.“ Man weiß wahrhaftig nicht, soll man über eine solche Rede empört sein oder einfach lachen. Eine solche Niedertracht offenbart man rein nur deswegen, um sich nicht zu schaden, aus bloßem Egoismus. Wir werden bald sehen, dass doch ein Unterschied zwischen diesen beiden Brüdern und den Sterblichen bestand, dass aber die gemeinen Sterblichen nicht unter, sondern über dem Monarchen standen, wenn wir uns nämlich mit dem Theater-Publicum befassen werden.

Doch diese ungeheure Servilität wäre nicht möglich gewesen, wenn nicht die Macht des Königthums in unnatürlicher und ganz ungerechter Weise erhöht und künstlich emporgeschraubt worden wäre. Denn Hobbes lehrt weiter den unbedingten Absolutismus. Da würde die Unterdrückung viel strenger und darum der Friede umso gesicherter sein. Der Herrscher soll unumschränkt sein. Was er auch gegen einen Unterthanen thun möge, unter welchem Vorwande immer, es würde nicht unrecht sein. In „De cive“ lesen

wir: *„Dominus habet jus et dominium non minus in servum invinctum quam in vinctum . . . potest de servo non minus quam de qualibet alia re, sive animata sive inanimata dicere: ‚hoc meum est'"* ... Die Folgerung davon: *„Nihil igitur est, quod servus possit ut suum retinere contra dominum."* Was von dem gewöhnlichen Herrn gilt, das gilt dann in sensu eminentiori vom obersten Herrn des ganzen Staates, vom Regenten.

Weil aber der Herr über alles verfügen kann, so muss man ihm auch alles opfern, nicht bloß Geld und Gut, sondern auch die viel höheren Gaben des menschlichen Lebens, als da sind: Ehre, Ansehen, Reinheit, Tugendhaftigkeit und Unschuld. Man sinkt herab zum Vieh, ja noch tiefer, man wird zur einfachen Ware. Für ein solches Vorgehen braucht sich aber der Herrscher durchaus keine Gewissensvorwürfe zu machen. Denn: *Is, qui summum civitatis imperium habet, nullam subditis injuriam facere potest, ... quare quicquid iste fecerit, ipsis volentibus fit; volenti autem injuria fieri non potest.* Ein ganz entsetzlicher Grundsatz! Soll man sich dann noch wundern, wenn ein König alles thut, was seiner Leidenschaft und seiner Lüsternheit behagt? Unter solchen Verhältnissen ist er immun vor dem Forum der öffentlichen Moral und menschlichen Gerechtigkeit.

Doch auch vom Standpunkte der Religion ist er vollkommen unantastbar, weil er auch hierin die oberste Gewalt besitzt. Er allein soll z. B. entscheiden über die canonischen Bücher; er ist Papst und mehr als Papst. Wenn er es befiehlt, müssen seine Unterthanen Christum verleugnen, wenigstens mit dem Munde. Durch den Urvertrag ist ihm bedingungslos alle Verantwortlichkeit für äußere Handlungen übertragen. Die Heilige Schrift ist nur dann Regel des Glaubens und Lebens, wenn sie vom Souverän gesetzlich als Canon eingeführt ist. Der Souverän kann niemals Häretiker sein. Ketzerei ist nur eine Privatmeinung, welche der Herrscher zu lehren und zu glauben geboten hat.[1]) Da der Wille des Herrschers das richtige Maß für Recht und Unrecht ist, da alles, was der Herrscher will und thut, recht und gut ist, weil er es thut, weil er es gebietet und will, da ferner alles, was an sich unrecht und böse ist,

[1]) Stöckl, p. 114.

durch ihn gut wird, so muss jeder Unterthan auf seinen Befehl sich zum Papstthum, Mohammedanismus, oder Heidenthum bekennen.

Dies sind die Theorien, die das königliche Amt erhöhten, die sittlichen Verpflichtungen aber lockerten und die Religion zu einer Staatsgewalt erniedrigten. Die Dichtkunst aber erniedrigte sich, wie wir sehen werden, nicht minder.

Wir würden uns jedoch irren, wenn wir meinten, Hobbes sei der einzige gewesen, der solche Lehren verbreitete. Er war nur sozusagen das Haupt einer ganzen Reihe von solchen zersetzenden Elementen. Filmer z. B. erklärte, der Unterthan sei verpflichtet, den Befehlen des Königs zu gehorchen, wider das Gesetz, ja in einigen Fällen auch wider Gottes Gebote. Und die schon früher angedeutete vollständige Trennung der Moral von der Religion wird im Laufe der Zeit consequent fortgesetzt, bis man von Religion überhaupt gar nichts mehr wissen, ja darin sogar etwas Schädliches erblicken will, freilich nur unter gewissen Umständen: Der Atheismus schadet nicht der Sittlichkeit. Die Religion kann sogar der Sittlichkeit nachtheilig werden. (Shaftesbury.) Hobbes verflocht ferner die extremsten Ansichten von Taylor und Usher, er führte sie aber, wie Lecky ganz richtig bemerkt (Geschichte der Aufklärung in Europa, 1868, II., 148), zu einem Punkte, vor dem selbst diese beiden zurückgeschreckt wären; denn das Endergebnis seiner Philosophie war nichts Geringeres, als den weltlichen Herrscher zum Schiedsrichter des Sittengesetzes zu machen. Zu solchen Ungeheuerlichkeiten riss der grenzenlose Abscheu vor dem Bürgerkriege einen sonst streng logischen, klaren, consequenten Geist hin. Karl I. hatte freilich wohl nicht sofort gegen eine solche Auffassung Argwohn geschöpft, welche nicht das Königthum von Gottes Gnaden, dafür aber das absolutistische Königthum als beste aller Regierungsformen empfahl, wohl aber gegen eine Auffassung, welche alles Recht und alle Gewalt der Fürsten aus nichts als aus einem Vertrage derselben mit ihren Unterthanen herzuleiten suchte. Er hatte wohl die Folgerungen gekannt, welche kühne und unzufriedene Geister darauf gründen konnten.

So weitsehend waren aber weder Karl II. noch die Cavaliere und Räthe seines Hofes, und wenn sie auch die Gefahr gesehen hätten, würde die Versuchung noch stärker gewesen sein. Das „après nous le déluge“ ist schon lange, ehe es gesprochen wurde, der Grundsatz von Leuten ihresgleichen gewesen.[1]) Die Neuheit und Kühnheit der Lehren Hobbes' verschaffte seinen Büchern viele Leser, besonders dem „Leviathan“. Burnet fügt ganz gut hinzu: *„The impiety of them was acceptable to men of corrupt minds, which were too much prepared to receive them by the extravagancies of the late times.“* Gewiss, wer nicht schon einen solchen „corrupt mind“ hatte, musste ihn bei solchen Lehren bekommen.

Dieser Satz mahnt uns zugleich nach einer etwas genaueren Untersuchung der Ursachen der Restauration, uns die Welt zur Zeit der Restauration etwas näher zu betrachten, soweit sie für unsere Aufgabe von Interesse ist.

Vergleichen wir zunächst die eleganten Gesellschaftskreise (mit diesen haben wir es ja eigentlich nur zu thun) mit den Grundlehren Hobbes', so finden wir eine überraschende Ähnlichkeit. Dieselbe drückt Taine mit folgenden ausgezeichneten Worten aus: „Des Puritanismus überdrüssig, beschränkte Hobbes die menschliche Natur auf ihre sinnliche Seite, beschränkten die Höflinge das menschliche Leben auf thierisch sinnliche Ausschweifung. Hobbes war Atheist und Sinnesmensch im Reiche der Speculation; die Höflinge waren Atheisten und Sinnesmenschen in der Praxis. Durch sie war Naturtrieb und Egoismus Mode geworden; er schrieb die Philosophie des Egoismus, des Naturtriebes. Sie hatten in ihren Herzen alle edleren Gefühle ertödtet, er ertödtete alle edleren und feineren Gefühle im Herzen. Er brachte ihre Sitten in ein System, er lieferte das Handbuch ihrer Lebensweise und schrieb im voraus die Maximen nieder, die sie dann praktisch bethätigen und durchführen sollten.“ Was hier von den Höflingen gesagt wird, das gilt natürlich überhaupt von den höheren und besseren Gesellschaftsclassen, gilt besonders von den Dichtern unserer Periode, die mehr oder weniger alle in den oberen Regionen

[1]) Cf. Prölls, II., 2., p. 234.

zu verweilen Gelegenheit hatten, oder danach strebten, ja sogar streben mussten, wenn sie sich am Sternenhimmel des Dichterruhmes erhalten wollten — oft freilich nur recht unbedeutende Sternchen — es gilt auch von unserem Etheredge.

Wir haben früher bemerkt, dass die Frivolität in die höchsten Regionen des Wissens und der Macht gedrungen. Dies dürfte nun im ersten Punkte zur Genüge bewiesen worden sein. Wollten wir uns mit dem zweiten Punkte genauer beschäftigen, so würden wir bedenklich von unserem Ziele abweichen; das Material ist in dieser Beziehung ein so ausgedehntes, dass man nicht ein, sondern eine ziemliche Anzahl Bücher schreiben könnte. So weit es uns aber nöthig erscheint, werden wir uns auch mit diesem Thema, so unerquicklich und wenig erbaulich es auch ist, befassen müssen, und um das Übel gleich an der Wurzel zu packen, wollen wir zunächst ein abgegrenztes Bild von dem Leben und Treiben des Königs und seines Hofes entwerfen. Man kann jedoch bei diesem heiklen Thema der Wahrheit nicht aus dem Wege gehen; deshalb sehen wir uns genöthigt, ohne die keineswegs schmeichelhafte Ehre in Anspruch nehmen zu wollen, eine Auslese von Scandalgeschichten gebracht zu haben, vielleicht auch die eine oder andere Schmutzgeschichte aufzurollen.

Karl II. gehört zu jenen Regenten, denen man trotz allen Abscheus vor ihrem Leben mit mehr Mitleid als Gerechtigkeit begegnen muss. Karl war von Jugend auf verdorben worden. Die Verantwortung hiefür aber trifft wieder die Puritaner. Wehmuth erfüllt uns, wenn wir bedenken, was aus diesem Manne hätte werden können, und was wirklich aus ihm geworden.[1]) Er hatte von Natur aus ausgezeichnete Gaben und ein glückliches Temperament empfangen. Er hatte eine Erziehung genossen, von der sich erwarten ließ, dass sie seinen Verstand entwickelt und ihn zur Übung jeder privaten und öffentlichen Tugend gebildet haben würde. Nach dem unseligen Tode seines Vaters musste er in Schottland weilen. Es heißt, dass er da von den Presbyterianern gezwungen wurde, den Covenant

[1]) Cf. Macaulay, Gesch. Englands, I., p. 150; Beljame, p. 1; Onno Klopp, I., p. 29 s.

zu unterschreiben und sich ihrem Cultus zu unterwerfen, dass er zu vielen strengen Bußübungen gezwungen und ihm die Freiheit ganz unterbunden worden war. Alle Vergnügungen, Tanz, Kartenspiel etc., waren ihm untersagt. Die kleinste unpassende Bewegung, der geringste Ausdruck der Langweile setzte ihn schon schrecklichen Zurechtweisungen aus. Als er sich eines Tages von seinem Fenster aus einige unschuldige Vertraulichkeiten einer Frau gegenüber erlaubte, machte ihn einer der Fanatiker auf die Größe seines Verbrechens aufmerksam, und es folgte ein langer, feierlicher Verweis, wobei man ihm auftrug, die Fenster von nun an immer zu schließen. So wurden die Leidenschaften in dem jugendlichen Herzen zurückgehalten und eingedämmt, damit sie sich später mit umso größerer Gewalt dieser unnatürlichen Hemmnisse entledigten und umsomehr die lang entbehrte Freiheit genössen. Gerade bei Karl wäre ein vernünftiges Maß von Freiheit sehr am Platze gewesen, da er einer Leidenschaft ergeben war, die ihm später alle Sittlichkeit, Anstand und Würde raubte. In seiner Jugendzeit und später in Frankreich bis unmittelbar vor seiner Restauration hatte er oft bittere Erfahrungen, ja sogar Entbehrungen durchmachen müssen. Es fehlte ihm gar oft am nöthigen Gelde, um auch nur bescheiden leben zu können, und als ihn die englische Flotte abholte, soll er sehr ärmlich gekleidet gewesen sein. So war er wirklich durch alle Wechselfälle des Schicksals gegangen, er hatte beide Seiten des menschlichen Seins gesehen, er hätte wissen sollen, wieviel Schlechtigkeit, Treulosigkeit und Undankbarkeit unter dem unterwürfigen Benehmen von Höflingen verborgen liegt. Die Schulung, die er unfreiwillig durchgemacht in seinem Leben, hätte erwarten lassen, dass er ein tüchtiger Regent werde. In den Wissenschaften, besonders den exacten, verrieth er nicht bloß Interesse, sondern sogar ziemliche Kenntnisse. Sein eigenes Urtheil in politischen Dingen war wohl begründet, er zeigte in den Tagen des großen Brandes 1666 Entschlossenheit und Muth. Er war nicht rachsüchtig und ein Feind jeder Schmeichelei.

Aber alle diese guten Eigenschaften wurden überboten durch den Mangel eines guten, festen Princips, anderseits durch einen ihm unwiderstehlichen Hang zum Vergnügen.

Zu diesem Mangel an Ausdauer und selbständiger Kraft trat bei ihm noch eine besondere Leidenschaft, seine ungeregelte Neigung zum weiblichen Geschlechte. Sie war in ähnlicher Weise auch seinem Bruder, dem späteren König Jakob II., eigen; gerade dieser aber bezeichnete später diese Leidenschaft in den Ermahnungen an seinen Sohn als einen Hauptfehler und den hauptsächlichen Wurm, welcher genagt habe an dem Glück und der Größe seines Bruders. Der leitende Zug aller Frauen sei mit einer einzigen Ausnahme (der Louise de la Vallière; cf. Ludwig XIV.) die Habgier gewesen für sich selbst und für andere, die ihnen zugethan waren, ohne jegliches Pflichtgefühl für den, der durch sein Geld sich ihrer versichert glaubte.

Da er sich aber dem sinnlichen Genusse ergab, wurde er zugleich ein Freund von Müßiggang und frivolen Vergnügungen, unfähig zur Selbstverleugnung, wie schon betont wurde, ohne Glauben an sittliche Tugend und menschliche Zuneigung, ohne Verlangen nach Ruhm und ohne Empfindlichkeit für Tadel. Liebe zu Gott, Vaterlandsliebe, Familienliebe, Freundesliebe waren Phrasen einer Art, zarte und passende Umschreibungen für Selbstliebe. (Cf. Hobbes.) Ehre und Schande waren für ihn kaum mehr als Licht und Finsternis für einen Blinden.

Schon am Tage seines Einzuges in Whitehall begann er eine unerlaubte und unehrenhafte Verbindung mit einer Person, die den traurigen Ruhm für sich in Anspruch nehmen kann, dass sie die erste jener zahlreichen Frauen gewesen, wenn sie den Namen einer Frau überhaupt verdienten, welche einen so unheilvollen Einfluss auf ihn ausgeübt hatten: es war Barbara Villiers, vermählt mit einem gewissen Palmer, spätere Gräfin Castlemaine, dann Herzogin von Cleveland. An ihren Titeln schon sehen wir, dass es nicht unvortheilhaft war, eine Maitresse des Königs zu sein. Schönheit, Eitelkeit, Habsucht, Verschwendungssucht und Rachsucht bilden die wesentlichsten Züge ihres Charakters.[1]) Im Jahre 1641 geboren, war sie die Tochter eines Colonel, der 1642 zu Edgehill mitkämpfte und 1643

[1]) „Dictionary of National Biography", LVIII., p. 312 ss.: Klopp. I., p. 29 ss.

bei der Belagerung zu Bristol tödlich verwundet wurde. Die Mutter vermählte sich 1648 wieder. Barbara wurde schon 1656 von zahlreichen jungen Leuten verehrt. 1659 heiratete sie Roger Palmer, der bald darauf Earl of Castlemaine wurde. Er scheint aber nicht der Vater auch nur eines ihrer ziemlich zahlreichen Kinder gewesen zu sein. Der intime Verkehr mit dem König begann sicherlich nicht nach dem 28. Mai 1660, d. i. nach dem Tage der Rückkehr des Königs nach Whitehall. Am 25. Februar 1660 wurde ihr erstes Kind Anna geboren; die Vaterschaft wurde von Palmer, später aber (durch ein „royal warrant“ vom Jahre 1673) vom König anerkannt. Bezeichnend ist, dass viele es dem Earl of Chesterfield zuschrieben wegen der großen Ähnlichkeit mit demselben. Im folgenden December wurde Roger Palmer mit der Bestimmung zum Earl ernannt, dass diese Würde auf die männlichen Nachkommen der Lady übergehen sollte. Der schlaue Pepys macht hiezu die vielsagende Bemerkung: *„the reason whereof everybody knows“*.

Die Vermählung Karls II. mit Katharina von Braganza war kein Bund zweier sich zart liebenden Herzen. Wie so oft bei den Vermählungen von Fürstenkindern spielte auch hier die Politik eine bedeutende und leider nur zu unselige Rolle. Ludwig stellte sich das Ziel, sich das Haus Stuart durch Heiraten zu verbinden. Er hatte dies schon bei der Vermählung des Herzogs von York bewiesen. Bei Karl übte er einen nicht minderen Einfluss aus. Am 13. Mai 1662 kam Katharina in England an. Die Castlemaine war, wie es hieß, *„out of fashion“*. Pepys erzählt, dass der König den Abend bei ihr zubrachte, und dass sie sich gegenseitig abwägten — sehr bezeichnend — denn die Castlemaine sollte bald Mutter eines zweiten Kindes werden. Mit welchen Gefühlen musste die arme Katharina das königliche Schloss betreten haben! Dennoch setzte man die besten Hoffnungen auf eine Änderung des Königs durch diesen Bund, und die englischen Patrioten sahen mit Freuden dem Vermählungstage entgegen. Die junge Königin war weder ohne Schönheit noch ohne geistige Begabung. Die ersten Tage waren voll Sonnenschein. Karl II. selbst redete von dem glücklichen, schuldlosen

Leben, das er fortan führen werde. Nur wolle er sich nicht von seiner Frau regieren lassen. Hinter dieser Äußerung verbarg sich die aufsteigende Wolke des Gewitters.

Karl hatte sich früher einmal gegenüber Clarendon über das Verfahren seines Vetters in Frankreich missbilligend ausgesprochen, welcher die Königin zwinge, seine Maitressen in ihrer Umgebung zu dulden. Er werde seiner rechtmäßigen Frau niemals eine solche Beleidigung zufügen. Allein es scheint auch Barbara Palmer ein Wort mitgeredet zu haben. Sie hatte ihm damals einen Sohn zur Welt gebracht (Charles), den der König anerkannte. Der König gieng zur Trauung, ohne vorher die Palmer verabschiedet zu haben. Es war ihr Wille, am Hofe zu bleiben. Der König und seine junge Frau begaben sich nach Hamptoncourt, um daselbst die Flitterwochen zuzubringen. Nachdem er sie nach seiner Ansicht genügend vorbereitet, führte er ihr dort eines Tages unter vielen anderen Persönlichkeiten auch die Barbara Palmer vor. Für einen Moment drängte sie das aufwallende Gefühl der erlittenen Kränkungen zurück, dann gab sich dasselbe auch äußerlich mächtig und unwiderstehlich kund. Sie erbleichte, die Thränen stürzten aus ihren Augen, das Blut aus der Nase: dann sank sie ohnmächtig nieder. Der König verhehlte ebensowenig seinen Zorn. Es war ihm nicht klar, dass er im Mangel an Zartgefühl seinen von ihm getadelten Vetter weit übertraf. Der Weg war betreten. Der König glaubte, er könne nicht mehr zurück. Seine Gesellschaft, in der er Zuflucht suchte, trieb ihn weiter. Die Palmer, die dem König alles geopfert, habe ein Anrecht auf Genugthuung für den erlittenen Schimpf. Die Genugthuung sei die Ernennung zur Ehrendame der Königin. Die Vorstufe hiezu war die Ernennung zur Gräfin Castlemaine. Karl II. hatte dem Kanzler Clarendon einen Brief geschrieben, dass er jeden, der ihn an der Ernennung der Lady Castlemaine zur Ehrendame der Königin hindern würde, als seinen Feind betrachten würde sein Lebenlang. Der Kanzler fügte sich diesem unwürdigen Auftrage der Verhandlung mit der Königin und bemühte sich, ihre Einwilligung zu erhalten, und für den Preis der Einwilligung alles zu versprechen. Die Königin weigerte sich. Sie habe das Recht der Wahl ihrer Dienerschaft. Sie

drohte, nach Portugal zurückzukehren. Der König überbot diese Drohung durch diejenige der Rücksendung ihrer gesammten Dienerschaft, und er führte sie auch aus. Er häufte Kränkung auf Kränkung.

Unterdessen war die Castlemaine mit ihrem Manne in ein arges Zerwürfnis gekommen. Roger war Papist geworden und ließ den Sohn seiner Frau von einem römischen Priester taufen. Das gab seiner Frau den erwünschten Vorwand, ihn zu verlassen und alle ihre Sachen zur Residenz ihres Onkels zu Richmond zu bringen. Das Kind wurde vom Rector of St. Margaret's nochmals getauft, wobei der König und Aubrey de Vere Pathen waren. Das war am selben Tage, an dem die Castlemaine der Königin vorgestellt worden war. Die Castlemaine hatte also leichtes Spiel, sich den Weg ins Schloss zu ebnen. Es dauerte wirklich nicht lange, und sie erhielt ihre eigene Wohnung im Palaste. Sie erschien täglich in Gegenwart der Königin. Sie war der Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, während die Königin unbeachtet saß. Das Rechtsgefühl aller Unbetheiligten aber sprach für die so misshandelte Königin, wenn auch in den Räumen des Hofes alle gegen sie standen. Karl II. konnte sich auf die Dauer dem moralischen Drucke ihres passiven Widerstandes nicht entziehen. Schon glaubte man an ihm Vorzeichen des Umschwunges zu bemerken. Allein die Königin war jung und unerfahren. Sie stand in ihrem Kreise ohne Schützer und Berather. Die Kraft der Ausdauer schwand. Mit dem festen Entschlusse, die Palmer in ihrer Gegenwart nicht zu dulden, war sie nach England gekommen. Nun hatte sie sich einem viel härteren Joch unterwerfen müssen. Der Demüthigungen waren zu viele gekommen, und endlich erlag auch diese muthige, energische Frau dem drückenden Gefühle der Vereinsamung. Eines Tages begann sie selbst die Castlemaine freundlich anzureden. Dann gieng sie weiter. Sie kam ihr mit Vertraulichkeit entgegen. Die Thatsache des Nachgebens war da. Der König deutete sie mit Hilfe seiner Umgebung in der vortheilhaftesten Weise für sich aus. Er betrachtete die frühere Aufwallung der Königin als Verstellung, sein eigenes takt- und würdeloses Benehmen als Festigkeit des Charakters, der er auch fortan treu zu bleiben habe. Die Castlemaine

hatte gesiegt. Ihr Credit stieg, während der der Königin sank. Die bedeutungsvolle Folge für England war das Sinken der Hoffnung auf eine legitime Descendenz des Königs, die Aussicht dagegen auf die Dauer des unwürdigen Zustandes, der mit Barbara Palmer begonnen hatte.

Nicht ohne Grund haben wir diesen ausführlichen Bericht, der fast ganz der Feder Onno Klopps entflossen ist, wiedergegeben, weil wir genaue Nachrichten über das Verhältnis des Königs zu seiner Frau und zur ersten der königlichen Maitressen erhalten, weil wir einen tiefen Einblick in das Hofleben, in die Intriguen in den Hofkreisen gewonnen und den Charakter der Castlemaine schon ziemlich gut kennen gelernt haben. Um uns nicht den Vorwurf der Einseitigkeit machen zu müssen, sei noch nachträglich ganz kurz bemerkt, dass Burnet in seiner History, I., p. 316, kein so günstiges Urtheil von der Königin abgibt. Er nennt sie *„a barren wife, a woman of mean appearance and of no agreeable temper; so that the king never considered her much, and she made ever after a very mean figure“*. Was aber das Benehmen des Königs seinen Maitressen gegenüber anlangt, so wollen wir gleich jetzt bemerken, dass der mit Barbara Palmer begonnene Zustand kein Ende mehr genommen, solange der König überhaupt lebte. Burnet erzählt: *„For some time the king did not visit his mistress openly. But he grew weary of that restraint; and shook it off so entirely, that he had ever after mistresses to the end of his life, to the great scandal of the world; and to the particular reproach of all that served about him in the church. He usually came from his mistress' lodgings to church, even on sacrament days . . .“*

Da wir uns mit der nunmehr ganz vernachlässigten Königin kaum mehr beschäftigen werden, so wollen wir gleich jetzt erwähnen, dass dieser unglücklichen Frau noch eine furchtbare Prüfung bevorstehen sollte. Im Jahre 1678[1]) wurde sie nämlich direct beschuldigt, an einer Verschwörung gegen den König theilgenommen zu haben. Man verlangte sogar im Unterhause ihre Entfernung aus dem Palaste Whitehall; das Oberhaus aber willigte nicht ein, und der König selbst betheuerte, dass sie ihm lieber sei als sein

[1]) Klopp, II., p. 180.

Leben. Wenn diese Worte auch nicht ganz ernst zu nehmen waren, so flößten sie doch anderen Muth ein.

Die Palmer, respective nunmehrige Lady Castlemaine, trieb ihren ungeheuren Einfluss auf den König bis zur Tyrannei, bis zum Gipfel der Unverschämtheit. Des Königs Leidenschaft für sie[1]) und ihr Benehmen ihm gegenüber brachte ihn oft so in Verwirrung und Erregung, dass er sich gar nicht seiner Arbeiten erinnern konnte, die in jener kritischen Zeit eines besonderen Eifers bedurft hätten. Er überließ einfach alle seine Sorgen dem Earl of Clarendon und vertraute sich seinen Rathschlägen wie ebensovielen Orakeln an. — Als der König den Herzog von Buckingham gefangen nehmen ließ, nannte sie ihn direct ins Gesicht einen Dummkopf.[2]) Infolge einer sehr verdächtigen Intimität mit Harry Jermyn gab sie dem König Anlass zu einem gewaltigen Streite, in dessen Verlaufe sie drohte, sie werde, wenn sie ihr Kind zur Welt gebracht, dasselbe nach Whitehall bringen und sein Gehirn verspritzen, falls der König es nicht anerkennen sollte. Schließlich bat der König auf seinen Knien um Verzeihung wegen seines nur zu begründeten Verdachtes. Die Versöhnung wurde endlich durch ein Geschenk von einem 5600 Unzen wiegenden feinen Silbergeschirr aus dem Juwelierladen gefeiert. Im Februar 1668 vergalt sie die Neigung des Königs für gewisse Schauspielerinnen — wie die Moll Davis und Nell Gwyn — indem sie eine Verbindung mit dem Tragöden Charles Hart anknüpfte. Im selben Jahre wurde gegen sie eine sehr beißende Satire geschrieben: „Poor whore's Petition." Um sie zu trösten, schenkte ihr der König Berkshire House. 1670 wurde sie Baroness Nonsuch of Nonsuch Park, Surrey, Countess of Southampton und Duchess of Cleveland mit Übergang dieser Titel auf ihren ersten und dritten natürlichen Sohn, Karl und Georg Palmer. Um aber den Scandal voll zu machen, so wurde ihr diese Gunst erwiesen mit Rücksicht auf ihre vornehme Abkunft und *„her own personal virtues"*. Zugleich wurde sie, wie schon früher, vom König verschwenderisch beschenkt, bekam aber außerdem das Recht,

---

[1]) Burnet, I., p. 171.

[2]) „Dictionary", LVIII., p. 312 ss., unter Villiers Barbara.

gewisse, sehr einträgliche Ämter um hohe Summen zu vergeben. Auf diese Art erlangte sie ein ungemein großes Einkommen, mit dem sie aber immer noch nicht zufrieden war. Denn ihre Verschwendung war endlos und die Schulden, die sie machte, bergeshoch. Die Bewilligungen, die das Parlament für die Bezahlung der Schulden des Königs machte, reichten nicht aus. Die Befriedigung seiner Bedürftigkeit war daheim nicht zu finden; darum wandte er seine Blicke über das Meer zu Ludwig XIV., und dieser verstand ihn und kam ihm entgegen, aber freilich nicht umsonst. — Die größte Pracht suchte die Castlemaine im Theater zu entfalten. Ihre Juwelen wurden einmal bei einer Vorstellung im Theater auf vierzigtausend Pfund berechnet, und in einer Nacht verlor sie mehr als die Hälfte dieser Summe.

Wir würden zu keinem Ende kommen, wollten wir das Treiben dieses Scheusals hinreichend schildern. Sie war des Königs *„longest mistress“*, der fünf Kinder von ihr hatte. (Burnet, I., p. 171.) Ihr Einfluss war 1674 so gut wie zu Ende, sie hatte ihre Rolle am Hofe ausgespielt, nicht aber die ihres Lebens. Der König stand aber bereits im Banne eines anderen weiblichen Unholdes, der Louise Keroualle. Ihre (der Castlemaine) zahlreichen Nebenverhältnisse (!) sowie diejenigen aus späterer Zeit brauchen nicht erwähnt zu werden. Sehr bezeichnend ist nur, dass sie nicht bloß einem König, sondern auch einem Seiltänzer ihre Gunst schenkte. Auch mit William Wycherley begann sie eine Intrigue auf der berühmten Promenade Pall Mall des 16. und 17. Jahrhunderts, wo so viele Intriguen sich abspielten. Ihr widmete der Dichter auch sein erstes Stück, „Love in a Wood“, 1672. Sie gieng später nach Frankreich, wo sie über die Geringschätzung sehr erzürnt war, mit der ihr die Damen des französischen Hofes entgegenkamen. Sie erfreute nicht bloß Karl II., sondern auch mehrere andere ihrer Freunde (!) mit einem Sprössling oder Sprösslingen. Am Ende ihrer Laufbahn kehrte sie wieder nach England zurück — wahrscheinlich kurz vor dem Tode des Königs, der ihrer noch am Todtenbette eingedenk gewesen sein und sie seinem Bruder empfohlen haben soll. Die Zeitgenossen rühmen ihre Schönheit in Gestalt und Antlitz.

Sie wurde die *„fairest and lewdest of the royal concubines“* genannt. Sie hatte dunkle Haare und blaue Augen und war immer unwiderstehlich, besonders, wenn sie in *„full panoply“* und *„lighter costumes“* war. Pepys kann ihre Schönheit nicht oft genug rühmen. Wenn er einen Bericht über eine Theatervorstellung gibt und dann vom Publicum spricht, so rühmt er immer als echter und großer Damenfreund die Schönheit derselben und ihren Glanz: war aber die Castlemaine darunter, so spendet er ihr stets noch specielles Lob. Er pflegt dann zu sagen: Die Damen waren wunderbar *„and above all my lady Castlemaine“*.

Wie sehr sie aber auch die Welt in Staunen versetzte, ihr Los gleicht dem der übrigen Personen ähnlichen Charakters. Sie alle spielen ja gewöhnlich nur kurze Zeit auf der Bühne des Lebens; dann müssen sie fortziehen. Sie gleichen dann einem alten, abgelegten Stück Kleid, das schließlich auch dem Geringsten zu schlecht, und einfach weggeworfen wird. Stehen sie aber noch in Erinnerung, so zehren sie an dem Ruhm einer anderen Persönlichkeit oder vielmehr an ihrem berüchtigten Rufe. Ihr Andenken bleibt aber immer ein unseliges und trauriges. Die Castlemaine starb am 9. October 1709 in Chiswick, wo sie auch in der Pfarrkirche begraben wurde. Der Besucher der Kirche würde sehr schwer ihr Grab finden; denn man hat sie vergessen und es nicht der Mühe wert gefunden, ihr deswegen ein bedeutendes Grabdenkmal zu setzen, weil sie eine *„royal mistress“* gewesen. *Sic transit gloria mundi!* Walpole (Anecdotes) erzählt, dass von ihr ein Bild vorhanden, wo sie als Iphigenie und als Madonna dargestellt ist. Ein solcher Bericht gehört anscheinend zu den Unwahrscheinlichkeiten; er beruht aber im Grunde auf Wahrheit: in dem einen Falle ein Frevel, der an dem Urbild einer großen, hehren Frau; im anderen eine Blasphemie, die an dem Urbild der Reinheit und Jungfräulichkeit begangen wird. Doch Extreme berühren sich, die Zeit der Gegensätze war damals ganz besonders zum Ausdruck gekommen, und wenn man nicht groß und edel, nicht rein und makellos war, so wollte man es doch wenigstens scheinen, ganz im Sinne der Puritaner, denen man die Larve der Heuchelei vom Gesichte riss, um sie in veränderter Form wieder aufzusetzen. Einen ganz

ähnlichen Fall erzählt uns z. B. Pepys (III., 259) von Mrs. Knight, einer hervorragenden Sängerin und *„favourite"* des Königs, die sich in Trauerkleidern und andächtiger Stellung vor einem Crucifix malen ließ.

Die Castlemaine war jenes „wanton woman", von dem Breton eine so treffliche Charakteristik gibt, die sich übrigens mehr oder weniger auch auf die übrigen noch zu besprechenden Frauen beziehen lässt (cf. Morley, Character writings, p. 272 s.): *„A wanton woman is in condition a kind of devil. Her beck is a net, her word a charm, her look an illusion, and her business a confusion. Her love is the play of idleness, her diet the excess of dainties, her love the change of vanities, and her exercise the invention of follies. Her pleasure are fancies, her studies fashions, her delight colours, and her wealth her clothes. Her care is to deceive, her comfort her company; her house is vanity, and her bed is ruin; ... she is youth's plague, and age's purgatory, time's abuse, and reason's trouble ..."*

Zwei Maitressen des Königs nehmen unsere Aufmerksamkeit noch ein wenig in Anspruch, die beide in des Königs Gunst blieben bis zu seinem Tode; es ist dies die Louise de Keroualle (auch Kerouel) und die berühmte Schauspielerin Nell Gwyn. Den Namen der ersteren kennen wir bereits. Sie war im Gefolge der Herzogin von Orléans, einer Schwester des Königs Karl II.[1]) Als die Geschwister 1670 eine Zusammenkunft zu Dover verabredet hatten, war sie dem König aufgefallen. Nach dem überraschend schnellen Tode der Herzogin vermittelte sie zwischen den beiden Höfen. Der König berief sie, angeblich zur Erinnerung an seine Schwester, in den Hofstaat der Königin von England. Katharina von Braganza erhob keinen Widerstand mehr. Sie war zufrieden, ihre Tage im stillen zu verleben. Die Keroualle wurde 1673 zur Herzogin von Portsmouth erhoben und war in dieser Stellung bestrebt, die Pflicht der Dankbarkeit abzutragen, weniger dem König von England,[2]) als vielmehr dem von Frankreich. Sie war später (1678) die Trägerin des französischen Inter-

---

[1]) Klopp, I., p. 268.
[2]) Klopp, II., p. 96.

esses und übte auf die Politik einen bedeutenden Einfluss aus. Gerade deswegen erregt sie weniger unsere Aufmerksamkeit. Mit Nell Gwyn lebte sie in arger Rivalität, doch dürfte sie hierin den kürzeren gezogen haben. Dass auch sie dem König sehr bedeutende Auslagen bereitete, beweist schon der Umstand, dass ihre Gemächer dreimal neu hergestellt werden mussten, bis sie ihre übermüthige Laune befriedigten. Selbst das Feuergeräth bestand aus schwerem Silber.

Die „pretty, witty Nell“ (Pepys, Diary, 3. April 1665) ist wieder eine ungemein interessante Persönlichkeit. Ihr Leben ist ebenfalls ein voller Roman. Wir müssen uns aber nur auf das Wichtigste beschränken, in erster Linie auf das Verhältnis zum König. Der eigentliche Name unserer Heldin ist Eleanor Gwyn (1650—1687).[1]) Sie stammt von sehr niedrigen Eltern. Der Vater wird genannt *„a dilapidated soldier“* oder ein Obsthändler in Drury Lane. Die Mutter soll betrunken ins Wasser gefallen und auch ertrunken sein. Eleanor war im königlichen Theater Orangenverkäuferin oder vielleicht, nach einer Satire Rochesters zu schließen, Verkäuferin von Heringen und kam dann zur Bühne. Sie trat 1665 zum erstenmale auf, war dann sechs bis sieben Jahre wieder von der Bühne abwesend, trat 1677 wieder im Dorset Garden Theatre und später im Theatre Royal auf, scheint aber mit der Vereinigung der beiden Gesellschaften 1682 ihren Beruf definitiv aufgegeben zu haben. Dryden versorgte sie immer mit pikanten Rollen. Besonders gut sprach sie die Prologe und Epiloge, die damals sehr beliebt wurden, wie wir noch sehen werden. Bei einem solchen Epiloge errang sie sich die Gunst des Königs. Es heißt, dass dieser sich für sie bei einem höchst frechen und ausgelassenen Epiloge begeisterte, wo sie sich als Leichnam vor die Bühne tragen ließ, dann plötzlich aufsprang und zu schimpfen begann.[2]) Der König sei über diese originelle Erfindung entzückt gewesen, habe sich dann zu Nell begeben und sie eingeladen, mit ihm zu speisen. Nach einer anderen Wendung habe sie den König durch

---

[1]) „Dictionary“, XXIII., p. 401 s.
[2]) Cf. Fitzgerald, Cap. 8.

einen anderen Kniff gewonnen, als sie nämlich mit einem unendlich breiten Hut auf der Bühne erschien, bevor der Vorhang sich hob. Der Rand desselben hatte die Breite eines Wagenrades. Der König und sein Gefolge waren, wie das Publicum, in größte Heiterkeit versetzt, als Nell sprach:

This is the hat, whose very sight did win ye
To laugh and clap, as though the devil were in ye.

Die eine Veranlassung, die der König genommen haben mag, um sich eine neue Maitresse zu suchen, war ebensowenig rühmlich wie die andere. Was dieses Verhältnis weiter mit sich brachte, ist uns nicht neu: Nell Gwyn bekam ihre Appartements in Whitehall und den Titel einer „Lady of the Bedchamber to the Queen". Die arme Königin! Nells erster Sohn wurde Herzog u. s. f. Dem König kostete sie nicht weniger als 60.000 Pfund. Beim Volke war sie nicht unbeliebt. Burnet nennt sie das wildeste und indiscreteste Geschöpf, das je am Hofe war. Er scheint nicht unrecht zu haben, wenn wir allein das lesen, was uns die Madame de Sévigné von der argen Rivalität erzählt, die zwischen ihr und der Keroua(i)lle bestand: „*The actress is as haughty as mademoiselle (de Kerouaille): she insults her, she makes grimaces at her, she attacks her, she frequently steals the king from her, and boasts, whenever he gives her preference.*" Was sie weiter von Nell Gwyn sagt, ist ziemlich gleichbedeutend: „*She is young, indiscrete, confident, wild and of an agreeable humour: she sings, she dances, she acts her part with a good grace.*" Der König gedachte ihrer noch auf dem Sterbebette und empfahl sie seinem Bruder: „*Let not poor Nelly starve.*" Die arme Nelly starb übrigens nicht Hungers, sondern an Schlagfluss, und zwar schon circa drei Jahre nach dem König: es scheint ihr nicht so schlecht ergangen zu sein. Etheredge, der damals in Regensburg weilte, erhielt von einem Freunde, Wigmore, die Nachricht von ihrem Tode, wobei es heißt, dass sie „piously and penitently" gestorben sei. — Sie war eine berühmte Schauspielerin, besonders in der Komödie, und wird gelegentlich noch einigemale erwähnt werden müssen.

Fassen wir ganz kurz das Verhältnis des Königs zu seinen Maitressen zusammen, so können wir ihm das nicht

besonders ehrende Zeugnis ausstellen: „*Son cœur étoit souvent la dupe, plus souvent encore l'esclave de ses engagemens . . .*“ (Hamilton, „Mémoires de Grammont“ in seinen Œuvres complètes. Paris 1805, p. 116.)

Was musste doch der königliche Palast an der Themse alles erleben! Dieselbe Stelle, an der im 13. Jahrhundert die Dominicaner von Holborn ihr Kloster hatten, musste jetzt einem Bordelle zu Diensten stehen. Im Jahre 1653 noch war in den Palast ein Mann eingezogen, dessen sittlicher Charakter unantastbar gewesen, und jetzt sehen wir an seiner Stelle einen Mann, der an der Sinnenlust sein größtes Vergnügen fand. Und doch hätte gerade diesen Mann — gerade an dieser Stelle — gar vieles an den Ernst des Lebens, an die Eitelkeit irdischer Lust gemahnen sollen. Ein Blick zu einem Fenster hinaus auf die Straße hätte genügen können; denn dort stand vor sehr kurzer Zeit noch das Schafott, auf dem sein eigener Vater verblutete.

Doch noch sind der Schwächen nicht genug erzählt, die den Charakter des Königs entstellten. Die Geschichte hat deren fast zu viele überliefert. Doch was für ein Laster wir auch an ihm beobachten, wir finden keines, das nicht im Müßiggang und der damit Hand in Hand gehenden Unsittlichkeit seinen Grund hätte. Von Arbeit wollte er nichts wissen, er kannte nur die zwei damals allgemein angestrebten Ideale der feinen Gesellschaftskreise: „Idleness“ und „Pleasure“. Burnet sagt (I., 170 s.): „*He hated business, and could not be easily brought to mind any . . .; the ruin of his reign, and of all his affairs was occasioned chiefly by his delivering himself up at his first coming over to a mad range of pleasure.*“ — Ein anderer Gewährsmann erzählt: „. . . *He pursued pleasure more than Ambition; he seemed to glory in being the first Man at Cock-matches, Horse-races, Balls and Plays . . .*“ („Spectator“, Nr. 462.) Dem guten Pepys kommt dies Treiben aber sehr bedenklich vor: „. . . *the king lay all aside, and remembers nothing, but to his pleasures again; which is a sorrowful consideration . . .*“ (I., 490.)

Der Begriff „pleasure“ ist aber ein sehr dehnbarer. Schon nach dem früher Gesagten wissen wir beiläufig, in welchem Sinne er von dem König aufgefasst wurde. Er nannte es

„taking a little pleasure out of the way“; wir müssen es hingegen als scandalös bezeichnen in jeder Beziehung. Der König war aber darüber im Gewissen nicht beunruhigt: *„He could not think, God would make a man miserable only for taking a little pleasure out of the way.“* Zudem waren ihm ja auch Hobbes' Lehren eine Bestärkung in seinen Ansichten. Dem König war alles Gefühl für Anstand wie das Bewusstsein seiner hohen Macht und Persönlichkeit vollständig abhanden gekommen. Pepys sah einmal, wie der König bei einem Feste eine gewisse Mrs. Stewart in eine Fensternische führte und sie daselbst vor den Augen aller eine halbe Stunde lang mit feurigen Küssen bedeckte. (Taine.) An jenem Tage, an welchem England eine der größten Demüthigungen erlebte, an dem nämlich die holländische Flotte die Themse aufwärts segelte und die englischen Kriegsschiffe bei Chatham verbrannte, soll der König mit den Damen seines Serails geschmaust und sich damit unterhalten haben, eine Motte im Speisezimmer zu jagen. (Macaulay.)

Der König trieb aber noch viel ärgere Dinge. Er hatte nicht bloß in Whitehall seine Maitressen; er gab sich sogar mit ganz gewöhnlichen Dirnen von der Straße ab und ward an gar manchem Straßenscandal, wie sie damals auf der Tagesordnung standen, betheiligt. Eine Anspielung über dieses Treiben macht z. B. Pepys am 2. December 1668 (IV., p. 60), wo er spricht von dem *„silly (!) discourse of the King telling a story of my Lord Rochester's having of his clothes stole, while he was with a wench; and his gold all gone, but his clothes found afterwards, stuffed in a featherbed by the wench, that stole them“*. Nach Cibber (II., 282) habe man mit diesem Possen, den man dem König spielte, diesem das Nachtschwärmen ein- für allemal gründlich verleiden wollen. Man ersieht hieraus zugleich, welch intimer Verkehr zwischen dem König und den bekanntesten Wüstlingen des Tages bestand. Die Folge hievon war die volle Geringschätzung der Majestät.

Einen anderen Fall erzählt uns Pepys am 17. Februar 1669 (IV., p. 104): „Der König speiste gestern beim holländischen Gesandten; nach dem Diner trank man und

war ziemlich heiter. Unter anderen befand sich in der Gesellschaft des Königs *„that worthy fellow my Lord of Rochester and Tom Killigrew“*, dessen Fröhlichkeit den Rochester so ärgerte, dass er von ihm eine Ohrfeige vor dem König erhielt. was bei den Leuten am Hof viel Ärger erregte“ — nicht bloß über dieses Benehmen, sondern auch über den König — *„to see how cheap the king makes himself, and the more, for that the king has not only passed by the thing, and pardoned it to Rochester already, but this very morning the king did publickly walk up and down, and Rochester I saw with him as free as ever, to the king's everlasting shame, to have so idle a rogue his companion . . .“* So die Klage eines Pepys, der keineswegs ein Mann von großer Sittenstrenge war, der selbst gar viel vor der eigenen Thüre zu kehren hatte.

Karl II. war kein Regent; der größte Theil der Regierungssorgen fiel auf Clarendon, einen Mann, dessen Wesen herb und anmaßend war, der aber doch ein starkes Gefühl für sittliche und religiöse Verpflichtungen hatte. Das Verhältnis des Königs zum Theater wird separat besprochen werden. Sein Bild aber wird gelegentlich noch öfter in der einen oder anderen Gestalt auftauchen.

Karl war Optimist und Pessimist zugleich. Optimist im subjectiven, Pessimist im objectiven Sinne. Er dachte von sich selbst nicht schlecht. Die größten Obscönitäten sind bei ihm nur „little pleasure“. Schlecht dachte er aber von anderen, wenigstens insofern, als er ihnen Tugenden deswegen absprach, weil er selbst sie nicht hatte. Burnet (I., p. 170) sagt: *„He had a very ill opinion both of men and women, and did not think that there was either sincerity or chastity in the world out of principle, but that some had either the one or the other out of humour or vanity. He thought that nobody did serve him out of love, and so he was quit with all the world, and loved as little as he thought they loved him.“* Niemals hat es darum ein Gemüth gegeben, in dem sowohl Dienste als Beleidigungen so schwache und vergängliche Eindrücke hinterlassen hätten. — Zu seiner Entschuldigung müssen wir allerdings gestehen, dass es damals schwer gewesen wäre, wirklich tugendhafte Personen in seiner Umgebung zu finden.

Was die Religion anlangt, so erklärte er ausdrücklich einmal, er wäre kein Atheist. Sie war ihm einfach gleichgiltig. Er hatte sich um andere Dinge als um religiöse Streitfragen zu kümmern, für die sein Gewissen nicht im geringsten interessiert war. *„He knows no God, but makes an idol of Nature“*, schrieb schon im Jahre 1616 ein Mann (Breton) von einem „Unworthy King“ [1]) so vortrefflich; und dann fügt er bei, gleichsam wie ein prophetischer Geist: *„His pleasure is but his ease, his exercise but his sin, and his pleasure but inhuman. His heaven is his pleasure, and his gold is his god . . . his actions are intolerable . . . he is the plague of a kingdom.“*

Als Graf Shaftesbury einst in das Zimmer des Königs eintrat, rief ihm dieser mit scherzender Miene zu: „Siehe, da kommt der liederlichste unter den Unterthanen.“ Shaftesbury verneigte sich und erwiderte: „Jawohl, Sire, unter den Unterthanen.“ (Hettner.) Diese liederlichen Unterthanen wollen wir nun ein wenig ins Auge fassen, denen *„the old buck“*, wie die Höflinge den König zu nennen pflegten, ein so schlechtes Beispiel gab. Es braucht aber nach all dem Gesagten nicht eigens betont zu werden, dass der König allein die Ursache der so rücksichtslosen Entartung des Hofes und seiner nächsten Umgebung, die die Frivolität auf eine solche Höhe trieb, nicht gewesen ist.

Wir werden uns jedoch mit diesen „Unterthanen“ nur insoweit beschäftigen, als sie Freunde des Etheredge gewesen und mit ihm in näherem Verkehr gestanden sind und auf ihn eingewirkt haben, hauptsächlich in Bezug auf seinen Charakter und sein Leben in der Zeit seines Aufenthaltes in London. Schon jetzt wird uns klar sein, warum wir uns mit dem König so viel befassten. In der That werden wir sehen, dass das Treiben dieser Leute mit dem seinen sehr viel gemein hat, und wir werden darauf gar nicht speciell aufmerksam zu machen haben.

Wir wissen bereits, dass Etheredge durch den bedeutenden Erfolg, den sein im Jahre 1664 aufgeführtes erstes Stück errang, mit einem Schlage ein bedeutender Mann wurde. Er wurde in die Kreise der Mode und der Schön-

[1]) Cf. Morley a. a. O., p. 256.

geister sowie des Hofes eingeführt und erwarb sich in den folgenden Jahren besonders durch die nachfolgenden zwei Stücke eine ganze Reihe von hohen Gönnern und Freunden, die ihn freilich immer mehr in den Taumel der Sinnlichkeit, der „Idleness“ und „Pleasure“, mit hineinrissen.

Sein hervorragendster Gönner war der König selbst, der ihm später den Posten eines Gesandten verlieh und an seinem Witz besonderen Gefallen fand, sich auch an seinen Werken sehr ergötzte und sich seiner noch erinnerte, als er bereits von London abwesend war, indem er den Wunsch aussprach, Etheredge möge wieder einmal ein neues Stück schreiben, ein Wunsch, der aber nicht erfüllt werden sollte. Der Herzogin von York widmete er sein drittes Stück; ihrer Verwendung verdankte er den Diplomatenposten.

Das erste Stück widmete er, wie schon erwähnt, dem Lord Buckhurst, dessen mächtiger Einfluss auch ihm so zugute kam. Er gilt als „scape-grace of courtiers of the day“. Der eigentliche Name ist Charles Sackville, Sixth Earl of Dorset (1637/38 bis 1706). Seine Jugendzeit ist wild und ausgelassen und hat zum Theil mit der des Etheredge einige Ähnlichkeit.[1]) Er reiste in ziemlich jungen Jahren als Lord Buckhurst in Italien herum, wurde zur Zeit der Restauration ins Parlament gewählt, wandte sich aber mehr den Büchern und dem Umgang mit der feinen Welt als der Politik zu, d. h. er wurde ein Höfling, Schöngeist und — ein Bruder Liederlich. (Cf. oben.) Im Februar 1662 ward ein Gerber namens Hoppy von fünf Personen auf der Straße gemordet und beraubt worden. Unter den Thätern befanden sich auch Sackville und sein Bruder. Sie wurden bald darauf alle verhaftet und vertheidigten sich damit, dass sie Hoppy für einen Straßenräuber gehalten und sein Geld als gestohlenes Gut betrachtet hätten. Von der weiteren Verfolgung sah man entweder ganz ab, oder es gelang eine Beschwichtigung der Parteien, so dass kein einziger bestraft wurde. Im Jahre 1663 nahm er mit Sedley an einem schimpflichen Scherze theil, und soll er auch hiebei gerichtlich belangt worden sein. Seit 1665 fand

[1]) „Dictionary“, L., p. 86 s.

er einen schöneren Beruf. Er erklärte sich zum Dienste in der Flotte bereit, die gegen Holland ausgerüstet wurde, und nahm, wie es heißt, auch an der Seeschlacht am 3. Juni ehrenhaften Antheil. Durch das am Vorabend dieser Schlacht verfasste oder (nach Orrery) überarbeitete Gedicht: „To all ye ladies now at land“ ... ist er nicht bloß allgemein, sondern auch bis zum heutigen Tage beliebt und bekannt geworden. Nach anderer Wendung hat er das Gedicht am Abend vor seiner Anstellung geschrieben.

Nach seiner Rückkehr in die Heimat hat er sich noch einige Zeit dem wilden Leben seiner früheren Jahre hingegeben. Pepys bezeichnet ihn zugleich mit Sedley als einen *„pattern rake“*: *„... running up and down all the night, almost naked through the streets; and at last fighting, and being beat by the watch and clapped up all night; and the king takes their parts ...“* (Diary, 23. October 1668.) Ferner erzählt er uns: *„... how the king and these gentlemen did make the fiddlers of Thetford ... to sing them all the obscene songs they could think of ... which is a sign of bad world.“*

Ein andermal, heißt es, waren beide (Sackville und Sedley) zu Saxham betrunken und mit ihnen — der König; u. s. f.

Am 13. Juli 1667 hört Pepys, dass Buckhurst die Nell Gwyn gegen ein Versprechen von jährlich 100 Pfund veranlasst habe, sich vom Theater zurückzuziehen. Am folgenden Tage erfährt er, dass sie mit Buckhurst und Sedley in Epsom wohne und „did keep a merry house“. „Poor girl!“ meint er, „I pity her“. Im Herbste desselben Jahres sollte sie des Königs Maitresse werden. Buckhurst wollte aber nicht so rasch auf sie verzichten und verlangte eine Rückerstattung der mit ihr vergeudeten Summen sowie das „Earldom of Middlesex“. Um ihn aus dem Wege zu räumen, schickte man ihn in einer Mission nach Frankreich.

Von nun an scheint er ein vernünftiger Mensch geworden zu sein. Er bildete sich zum Kunstmäcen aus und zeichnete sich durch seine Freigebigkeit gegen Männer der Wissenschaft und seine Stellung als Mann von Geschmack aus. Er half Dryden, Butler, Wycherley und vielen anderen. Solange Karl regierte, genoss er dessen Gunst. Unter

Jakob II. war es anders geworden. Unter Wilhelm von Oranien hatte er das Amt eines „Lord chamberlain of the household“ inne und war infolgedessen gezwungen, Dryden die Pension als „poet gloriate“ zu entziehen; er ersetzte ihm aber die volle Summe aus eigenen Mitteln. Der Dichter erwiderte diese Munificenz mit dem „Essay on satire“, den er ihm widmete.

Cibber nennt ihn (III., 112) den vollendetsten und „most courtly gentleman“, den man je gekannt habe, und Pope widmet ihm ein Encomium, worin er ihn nennt: *„. . . the grace of courts, the muses' pride, patron of arts, judge of nature“*, einen *„blest satyrist, who touch'd the mean so true . . .“*, endlich einen *„blest courtier, who could king and County please“*.

Der zweite Theil seines Lebens söhnt uns einigermaßen wieder mit den Streichen seiner Jugend aus, und diesem Umstande hat es Buckhurst zu danken, dass er in der englischen Literatur keine widerlich abstoßende Stellung einnimmt.

Gerade von diesem Vorwurfe aber können wir den folgenden Dichter nicht lossprechen; wir meinen Rochester.

John Wilmot, Earl of Rochester (1647—1680),[1]) scheint ein intimer Freund und Spießgeselle des Etheredge gewesen zu sein, mit dem er manch tollen Streich verübte. Er war einer jener unwürdigen und sauberen Gesellen, die das Reich des „merry monarch“ unsicher machten, „scandalous and poor“ (sein Vater hinterließ ihm nur einen kleinen Besitz):

„Who never said a foolish thing,
Nor ever did a wise one.“

Unvergänglich sind ein Spottgedicht auf den König („The Restoration, or the history of insipids, a Lampoon“), das uns leider momentan nicht zur Verfügung steht, aber nebst anderen auch bei Cibber, II., 276, zu finden ist, und das Gedicht „Upon nothing“ — zugleich eine Verherrlichung der „Idleness“ — das außerdem auf den

---

[1]) „Encyclopaedia Britannica“, XX., und Cibber, „Lives of the Poets“, II.

Charakter der Dichtung jener Zeit ein sehr bezeichnendes Licht wirft. Das erwähnte und vielleicht noch ein zweites Spottgedicht führten seine Verbannung aus den Hofkreisen herbei, obwohl der König alle früheren derartigen Gedichte als Scherz hingenommen hatte und ihm überhaupt sehr gewogen war. Rochester fühlte übrigens sehr gut die Charakterlosigkeit dieses Treibens seitens des Königs und wollte ihn thatsächlich durch den Spott in den Liedern und verschiedene Possen, die er mit ihm trieb, wobei er ihn oft in nicht geringe Verlegenheiten setzte, von seinem unlauteren Lebenswandel abbringen.[1]) Er wollte ihn wirklich durch den Hinweis auf seine Laster und die Maitressenwirtschaft bekehren. An sich selbst scheint er nicht so viel gedacht zu haben.

Um dieselbe Zeit fiel auch Buckingham in Ungnade, und mit diesem schloss Rochester ein Schutz- und Trutzbündnis, um, wie Don Quixote und Sancho Pansa, auf Abenteuer auszugehen. Sie begaben sich nach New-Market, ließen sich daselbst eine Zeit lang in einer Herberge nieder, machten Bekanntschaft mit den Bürgern, besonders aber den Fuhrleuten, die sie dann einluden, mit ihren Frauen und Töchtern zu ihren Festgelagen zu kommen. Hatten die Männer genügend getrunken, so war für dieses edle Paar die richtige Zeit gekommen, die diversen Frauen zu verführen, wobei sie eine unglaubliche Geschicklichkeit entwickelten. Besonders Rochester verfügte über ein geradezu immens raffiniertes Talent, die Männer zu übertölpeln. Er liebte es, hiebei in den verschiedensten Stellungen sein unsauberes Handwerk auszuüben, wie er überhaupt ein Freund von gemeinen Witzen und Streichen war, besonders solchen, die von den niederen Volksclassen geübt wurden. Er besuchte mit Vorliebe die verrufenen Stadttheile, zuweilen, ja nicht selten, begleitet — vom König. Einmal verkleidete er sich als Sänftenträger, Lastträger oder Bettler, ein andermal errichtete er am Tower Hill, nordwestlich vom Tower, wo einst das Schafott für Hochverräther gestanden, eine Marktschreierbühne, machte sich dann zum Astrologen oder Quacksalber und bot Heilmittel

[1]) Cf. früher, p. 42 s.

an, um die armen Mädchen von verschiedenen Übeln oder Fehlern zu befreien, in die sie gefallen waren. (Beljame.)

Und so geht das zügellose Leben fort. Er selbst gestand, dass er fünf Jahre lang sich im Zustande der Trunkenheit befand. An einem wüsten Nachttumult, dem leider wieder mindestens ein Menschenleben zum Opfer gefallen ist, nahm auch Etheredge theil; wir werden ihn später erzählen.

Eines der raffiniertesten Gaunerstücke vollführte er mit seinem früher erwähnten Kumpan Buckingham; es ist zum Theil so drollig, anderseits gibt es uns ein so anschauliches Bild von dem Charakter und den Kniffen dieses Mannes, deren er sich zu bedienen vermochte, um seine Lust zu befriedigen, dass wir es hier trotz seiner Masse an Intriguen wiedergeben werden. Der Bericht stammt aus Cibber, II., 282. Der Ausgang der Geschichte war freilich ein sehr trauriger. Rochester belastete hiedurch sein Gewissen sehr schwer, indem er einer Person Veranlassung gab, sich zu tödten, und die andere sich wahrscheinlich dem Schandgewerbe hingab. Ein alter Geizhals hatte eine sehr hübsche, junge Frau. Die beiden Freunde suchten nun Annäherungsversuche zu machen und luden den Alten öfters zu ihren Gelagen ein, in der Hoffnung, er werde auch einmal seine Frau mitbringen. All diese Versuche waren jedoch erfolglos. Sie wurde stets von der Schwester des Geizhalses, einer alten Jungfer, streng bewacht. Nun griff Rochester zu einem anderen Mittel. Er erfuhr, dass der alte Schutzgeist geistigen Getränken nicht abhold sei. So verkleidete sich Rochester als Landmädchen und begab sich mit einer Flasche, die Spirituosen enthielt, in das bewusste Haus. Er klopfte an, die Alte öffnete die Thür, ließ ihn aber nicht in das Haus eintreten. Da verfiel er auf eine neue List. Er simulierte eine Ohnmacht und taumelte hart an der Thürschwelle zu Boden. Nun kam auch die junge Frau herbei, und ihrem Mitleid hatte er es zu danken, dass man ihn nicht auf der Straße liegen ließ. Er erholte sich natürlich sehr bald, entschuldigte sich und erzählte, wie unangenehm es sei, wenn man periodische Anfälle habe. Zur Erholung machte er auch aus seiner Flasche einen Trunk, von deren Inhalt er auch der Alten

einen Theil offerierte. Dabei verstand er es in geschickter Weise, ihr einige Dosen Opium beizumischen, so dass sie in einen tiefen Schlaf versank. Nun war sein Ziel erreicht. Er offenbarte sich der jungen Frau; sie willigte nach einigem affectierten Widerstande in seine Leidenschaft ein und ließ sich endlich auch bereden, mit ihm aus dem Hause zu entfliehen. Zuvor aber stahl sie noch ihrem Gemahl 150 Geldstücke. Dieser war unterdessen von Buckingham fein bewirtet worden, und als er nach Hause kam, fand er die Schwester betäubt, die Geldcassette ihres Inhaltes beraubt und seine eigene Frau entflohen. Er nahm hierauf einen Strick und erhängte sich. Die junge, schöne Frau aber gieng mit Rochester nach London, wo sie sich später, von ihm natürlich verlassen, einem noch traurigeren Lebenswandel hingab.

Dieser Fall allein beweist deutlich, wie tief damals das sittliche Gefühl herabgesunken war. Er war übrigens nicht viel mehr als die praktische Anwendung der Lehren Hobbes'. Wir wissen bereits, welche Ansicht Rochester über das Jenseits hatte. Der Glaube an eine Vergeltung ist ein Unsinn; eine Vergeltung ist unmöglich, also kann ich hier auf der Welt thun, was ich will, wenn es nur meine Lust, all meine Wünsche befriedigt. — Es ist übrigens aufmerksam zu machen, dass sich selbst ein Rochester diesem Evangelium nicht mit vollster, innerster Überzeugung und Ruhe anvertrauen konnte. Obiger Streich lastete schwer auf seinem Gewissen und verschaffte ihm auf seinem Todtenbette noch große, bittere Qualen.

Rochester war mit einer gewissen Mrs. Mallet vermählt, einer sehr reichen und schönen Dame. Er bemächtigte sich ihrer, indem er wieder einen ganz unglaublich verwegenen Gewaltact begieng. Pepys erzählt uns am 28. Mai 1665 von dieser frevelhaften That. Mrs. Mallet speiste zwei Tage früher bei Mrs. Stewart im Schlosse Whitehall und begab sich mit ihrem Großvater, dem Lord Haly, zu Wagen nach Hause. Dann heißt es weiter: „. . . *and was at Charing Cross seized on by both horse- and footmen, and forcibly taken from him* (= vom Lord), *and put into a coach with six horses, and two women provided to receive her, and carried away. Upon immediate pursuit my Lord of Rochester* . . .

was taken at Uxbridge . . . and sent to the Tower . . .“ Die Vermählung fand erst später statt. Am 4. Februar 1666/67 sah er (Pepys) die beiden im Theater, nämlich den Lord Rochester and his lady, Mrs. Mallet, *„who has . . . married him“*.

Es ist merkwürdig, dass dieser wilde Geselle trotz seiner kühnen Streiche im Grunde genommen doch ein erbärmlicher Feigling war. Auf die lärmenden Schlägereien bei Nacht und frechen Entführungen allein kommt es eben nicht an. Raufbolde sind nicht immer die muthigsten Leute; das sehen wir bis zum heutigen Tage. Diese Feigheit und heimtückische Gemeinheit Rochesters kommt später noch zur Sprache. Einmal wird aber auch ihm wirklich echte Tapferkeit nachgerühmt, nämlich zur Zeit des holländischen Krieges.

Scandalös war sein Charakter, nicht minder auch seine Dichtungen. Sie sind so reich an Unanständigkeiten, dass man sie von allen anständigen Bibliotheken fernhielt. Doch sind die ersten Ausgaben unrechtmäßige. Im Jahre 1691 erschien erst die erste verlässliche Ausgabe, während ihm die anderen gar manches zur Last legten, was er eigentlich nicht verbrochen. Man wird also vielleicht hierin etwas milder über ihn zu urtheilen haben. Auch die Briefe an seine Frau und seinen Sohn zeigen, dass er besserer Regungen fähig war. Einen ganz ähnlichen Unterschied zwischen Dichtung und Leben finden wir, allerdings im umgekehrten Sinne, bei zwei deutschen Dichtern des 17. Jahrhunderts, nämlich Caspar von Lohenstein und Hoffmann von Hoffmannswaldau. Beide sind höchst frivol und unsittlich in ihren Dichtungen, in ihrem Charakter aber, zumindest Hoffmann, ganz ehrenwert und tadellos. Rochester war denn doch mit Rücksicht auf das eben Gesagte als Dichter besser denn als Mensch.

Rochester ist berüchtigt durch sein Leben, mehr oder weniger bekannt durch seine Werke und, man kann wohl sagen, berühmt durch seine Todtengespräche: jene Besprechungen, die er mit Bischof Burnet auf seinem Sterbebette hielt, und die auch von diesem veröffentlicht wurden. Rochester starb bereits in einem Alter von nur dreiunddreißig Jahren. Man erblickt diesen Lebemann am Ende

seiner Laufbahn abgestumpft, zu einem Skelet zusammengeschrumpft, von Geschwüren zerfressen. (Taine.) Mit Schaudern gedenkt man eines solchen Endes. Die Strafe, die unvermeidliche Strafe hat ihn erreicht, und zwar schon hier auf dieser Welt. Er, der vielleicht der größte Wüstling, der ärgste Cyniker gewesen, liegt, aller Kräfte bar, auf dem Sterbebette und — bereut.

„. . . Wie glücklich wär' er,
Hätt' er sich an des Guten Kenntnis bloß
Begnügt und nie, was böse sei, gewusst.
Nun jammert er, bereut sein Irregehn
Und betet mit zerknirschtem Herzen."

(„Verlorenes Paradies", XI. Gesang.)

Rochester starb mit größter Zerknirschung über seine Laster. (Cibber.) Burnet selbst gibt uns einen ergreifenden Bericht über seine letzten Tage. Dennoch ist es gerade bei diesem Laster ein leider nur zu oft erprobter Erfahrungssatz, dass *„their disease only converts them, and that only when it kills them"*. (Earle, A lascivious man, bei Morley in den „Character writings", p. 229.)

Was wäre aus Rochester geworden, wenn er wieder gesund geworden wäre? Es war jedenfalls gut für ihn, dass er gestorben.

Mehr als Gönner denn als Freund ist wohl Buckingham aufzufassen. Sein voller Name ist: George Villiers, Second Duke of Buckingham[1]) (1627—1688). Er ist bekanntlich eine bedeutende politische Persönlichkeit gewesen. Sein Leben hat zum Theile, wie auch sein Charakter, manche Ähnlichkeit mit dem des Etheredge. Er wurde zu Cambridge erzogen, machte Reisen auf dem Continente, hatte dann als Royalist viel zu leiden, kam sogar einige Zeit in den Tower, verlor seine Güter, die er natürlich mit der Restauration wieder zurückerhielt, betheiligte sich auch an den Kriegen, war später der erste Minister in England; das Cabal-Ministerium wurde von ihm gebildet. Gegen Ende seines Lebens führte er ein bescheidenes, zurückgezogenes Leben auf dem Lande. Im November 1686

[1]) „Encyclop. Brit.", IV., p. 419.

richtete Etheredge einen Brief an ihn aus Regensburg, der sich besonders durch seine innige, trauliche Sprache auszeichnet. Sein früher besprochenes Leben und Treiben mit Rochester erklärt uns schon seinen Charakter. Er war ein Mann von großem Talent, aber ganz ohne jeden Grundsatz, gewandt und launenhaft bis zum äußersten Grad, ein Mann, so veränderlich, dass er nicht ein Mensch, sondern der Inbegriff der gesammten Menschheit zu sein schien. Er war ein Wüstling, Staatsmann, Musiker, Dichter, Alchemist, Phrasendrescher und Höfling, er war *„everything by starts and nothing long"*. Als Dichter ist er allgemein bekannt durch die Posse „The Rehearsal" (die Theaterprobe), worin er besonders Dryden und den geschraubten Stil anderer Tragödien-Dichter empfindlich verspottet und parodiert.

Savile Henry[1]) (1642—1687), ein nicht besonders bedeutender Mann, erwarb sich schon in seiner Jugend gründliche Kenntnisse im Französischen, besonders durch seine weiten Reisen nach Frankreich und Spanien, die er mit dem Earl of Sunderland und Henry Sidney unternahm. Pepys nennt ihn *„a dashing young fellow"*. Die Herzogin von York fand an seiner Person besonderes Gefallen. Er war ein flotter Spießgeselle eines Killigrew, Dorset, May etc. sowie auch des Etheredge. Es heißt, dass er dem Trunke sehr ergeben gewesen sei. Er selbst erklärte einmal, dass niemand mit ihm Freundschaft schließen dürfe *„without drinking"*. Von dieser Regel war nur einer ausgenommen: Ned Waller. Die verschiedenen Spässe, die er im trunkenen Zustande aufführte, erregten bei dem Bruder des Königs viel Anstoß; der König selbst hatte für solche Dinge ein zu nachsichtiges Auge. Eine größere Anzahl von Rochesters *„familiar letters"* ist an ihn gerichtet. Savile war auch Diplomat.

Ein ebenfalls bekannterer Freund des Etheredge war Sir Car(r) Scroop (Scrope)[2]) (1649—1680), ein Mann der Modewelt, auch Versemacher, Schöngeist und Höfling; er gilt auch als Gefährte des Königs. Er verliebte sich in Miss Fraser, die bei der Herzogin von York als Hof- und

---

[1]) „Dictionary", L., p. 370 ss.
[2]) „Dictionary", LI., p. 133.

Kammerdame in Diensten stand. Ihre maßlose Schwärmerei für prächtige Kleider und die sinnlose Verschwendung für dieselben schreckte ihn derart ab, dass er sich von ihr wieder zurückzog. Er interessiert uns weniger durch verschiedene Streitigkeiten und literarische Fehden, in die er mit oder wider seinen eigenen Willen hineingezogen worden war, als vielmehr dadurch, dass er den Prolog zu des Etheredge „Man of Mode" sowie ein Lied im letzten Acte dieses Stückes beisteuerte, das er jedoch nicht selbst gedichtet, sondern aus dem Französischen übersetzt hat.

Ein recht wilder Geselle, der mit der Restauration des Königthums ebenfalls nach England zurückkam, war auch Wentworth Dillon, Earl of Roscommon († 1684). Johnson in seinen „Lives of English Poets", I., p. 297 s., sagt: „. . . *he learned so much of the dissoluteness of the court, that he addicted himself immoderately to gaming, by which he was engaged in frequent quarrels, and which undoubtedly brought upon him its usual concomitants, extravagance and distress.*" In Dublin war er einmal nahe daran, von drei Schurken meuchlings ermordet zu werden. Nur ein Zufall rettete ihn. Er gilt als der einzige, der vor Addison correcte Verse geschrieben. Berühmt ist sein Essay „On translated verse".

Roscommon und Scroop gehören zu jenen Leuten, die sich keineswegs als dramatische Genies fühlten, aber dennoch auch zur großen Masse literarischer Producte ihr Scherflein beitragen wollten und sich darum mit der Abfassung von Prologen, Epilogen und kleineren Gedichten begnügen mussten.

Sir Charles Sedley (1639 [?] bis 1710) soll der letzte sein, dem wir in diesem Capitel unsere Aufmerksamkeit schenken. Er ist ein würdiges Mitglied der ganzen Sippe, der einem Rochester kaum an Frechheit nachsteht, wenn er ihn nicht übertrifft. Die Kritik stellt ihm das denkbar schlechteste Zeugnis aus. Er muss ein wirklich erbärmlicher Wüstling und eine äußerst freche Natur gewesen sein. Wir stellen ihn an die letzte Stelle dieser Gallerie der Sitten- und Zuchtlosigkeit, weil er mit Etheredge unstreitig die größte Ähnlichkeit hat, vielleicht weniger in seinem Charakter (da müssen wir doch Etheredge den Vorzug

als vielmehr in seinen äußeren Lebensverhältnissen, seinen Werken und Geistesanlagen.

Auch er stammt aus einer guten, ja besseren Familie, verließ Oxford, wie Etheredge Cambridge (?), ohne sich einen akademischen Grad erworben zu haben. Zur Zeit der bürgerlichen Unruhen weilte er jedoch zu Hause in Aylesford, bis ihn die Restauration nach London trieb. Durch seinen Geist erregte er Karls II. Aufmerksamkeit, ebenso fanden die anderen hervorragenden Schöngeister bedeutenden Gefallen an ihm. Nebst seinem Witz verdankt er auch seinen großen poetischen Fähigkeiten die hervorragende Stellung, die er in der vornehmen Gesellschaft genoss.[1]) Shadwell hebt seine literarischen Verdienste besonders hervor; der König meinte, die Natur habe ihm ein Patent darauf verliehen, Apollos Vicekönig zu sein, und Rochester spendet ihm in der zehnten Satire des ersten Buches der Nachahmungen der Satiren des Horaz das allerdings recht bedenkliche Lob:

„For Songs and Verses mannerly obscene,
That can stir Nature up by Springs unseen,
And without forcing Blushes, warm the Queen;
Sedley has that prevailing gentle Art
That can with a resistless Pow'r impart
The loosest Wishes to the Chastest Heart;
Raise such a Conflict, kindle such a Fire
Betwixt declining Virtue and desire,
Till the poor vanquished Maid dissolves away
In Dreams all Night, in Sighs and Tears all Day.“

Dryden begrüßt ihn als Tibull seiner Zeit und sicherte ihm eine dauernd ehrenvolle Erinnerung in seinem „Essay on dramatic Poetry“, wo er ihn als Lisideius einführt. Eine viel weniger ehrenvolle Stellung freilich nimmt er in der Geschichte ein. Ward nennt ihn *„one of the most notorious profligates of the most dissolute period of Charles' II. reign“*. Er verstand es, brutale Schamlosigkeit der Sitten und Genialität des Lasters mit einer gewissen Bildung des Geistes und mit Eleganz der Erscheinung zu verbinden. (Prölls.)

[1]) Cf. Ward, III., p. 446.

Unser alter Gewährsmann Pepys erzählt von ihm keine schönen Dinge.[1]) Ebenso Cibber. Im Juni 1663 finden wir ihn mit Buckhurst und einem gewissen Ogle in der Weinschenke „Zum rothen Hahn“ in Bow Street, wo sie sich in betrunkenem Zustande auf den Balkon begaben und die Passanten durch ihre unanständigen Reden sowie ihr höchst freches Benehmen in der gemeinsten Weise beleidigten. Sedley erhielt für seine Theilnahme an diesem Scandal eine Strafe von 500 Pfund wegen Aufruhrs. Das Volk war nämlich so empört, dass es das Haus stürmen wollte. Der Ober-Richter selbst war so entrüstet, dass er ihn zu wiederholtenmalen einen „Sirrah“ (frechen Buben) nannte. Bezeichnend ist ferner, dass Heinrich Killigrew, den er um Verwendung bei dem König bat (gerade am Tage vor dem für ihn festgesetzten Termine zur Zahlung der Strafe), für ihn diese Summe bis auf den letzten Heller zahlte. *„C'est ainsi, qu'on entendait l'amitié“* („so fasste man die Freundschaft auf“), ruft Beljame aus. War der eine Freund einmal von dem Arm der Gerechtigkeit gepackt, so arbeitete der andere mit größter Selbstverleugnung darauf los, ihn um jeden Preis wieder zu befreien, damit sie das tolle Treiben neuerdings fortsetzen könnten.

Wenige Jahre später hatte sich Sedley in einer ganz ähnlichen Angelegenheit vor Gericht zu verantworten; da mischte sich aber der König zu seinen Gunsten ein, der selbst in seiner Gesellschaft und betrunken gewesen sein soll. (Pepys, 23. October 1668.) Später wurde Sedley doch etwas ernster und widmete sich der Politik. Sedleys Tochter, die spätere Countess of Dorchester, war Lieblings-Maitresse König Jakobs II. Das war der Grund, warum jener sich später dem Prinzen von Oranien zuwandte. Hier regte sich noch das Gefühl der gekränkten Vaterehre. Sedley hätte aber bedenken sollen, dass die Väter so vieler anderen Mädchen durch ihn in vielleicht ebenderselben oder doch einer ganz ähnlichen, wenn nicht noch ärgeren Weise gekränkt und verletzt worden waren.

Doch hiemit soll es genug sein. Die verschiedenen anderen Persönlichkeiten, welche vielleicht noch erwähnt

---

[1]) Cf. Wood, „Athenae Oxonienses“, citiert bei Beljame.

werden sollten oder könnten, stehen in einem entfernteren Verhältnisse zu unserem Dichter, oder waren zu wenig bedeutend, dass man ihnen in dem beschränkten Rahmen unserer Aufgabe auch nur einige Aufmerksamkeit schenkte. Auf einen Mann wollen wir noch ganz kurz *honoris causa* hinweisen, nicht weil er vielleicht ein ehrenwerterer Charakter gewesen, sondern weil wir eigentlich ohne ihn von der ganzen Restauration ungemein wenig wüssten, und weil er alle schon besprochenen Personen gut, ja sogar sehr gut gekannt hat, und seinem scharf beobachtenden Auge wohl sehr wenig entgangen ist; es ist unser oft citierter Gewährsmann Samuel Pepys (1633—1703). Er entstammte einer Schneiderfamilie und schwang sich zu einer bedeutenden Stellung als Staatsbeamter empor. Er erwarb eine Reihe einträglicher Ämter, zumeist bei der Marine. Im Laufe der Jahre machte er sehr bittere Erfahrungen (cf. Encyclopaedia Britannica), wurde zu wiederholtenmalen angeklagt, verhaftet, sogar im Tower eingekerkert.

Pepys ist der berühmte Verfasser eines Tagebuches, das er am 1. Jänner 1659/60 begann und bis 31. Mai 1669 fortführte, dann aber leider wegen Kränklichkeit der Augen abbrechen musste. Wir verdanken ihm oft hochinteressante Mittheilungen, wenn auch sehr viele Klatsch- und wenig bedeutende andere Geschichten aus der Gesellschaft. Er arbeitete mit unermüdlichem Fleiße, war auch ein sehr tüchtiger Beamter, was er besonders in den Unglücksjahren 1665/66 bewies, hatte jedoch keinen Charakter und erhebt sich darum keineswegs über das sittliche Niveau seiner Zeit. Wenn man sein Tagebuch von einem anderen Gesichtspunkte aus betrachtet, so kann man mit Recht sagen, es sei das Tagebuch eines Geistes, der aus Unbeständigkeit zusammengesetzt ist. Wir finden Rechtlichkeit im Ausdruck, verbunden mit selbst eingestandener Lügenhaftigkeit; er hielt ungemein viel auf die größte Achtbarkeit und Anstand im Benehmen vor der Welt und verehrte doch wieder offen die verworfenste aller Maitressen des Königs (Castlemaine) und brach seiner Frau gegenüber die eheliche Treue.

Wir haben die Restaurationszeit ziemlich eingehend besprochen, und dennoch, wie wir meinen, nichts zu Un-

bedeutendes, nichts Überflüssiges gebracht. Das Bild, das sich vor unseren Augen entrollt hat, ist hässlich und verabscheuungswürdig. Wir sahen mit unseren eigenen Augen, in welchen Pfuhl und Schmutz des Lasters die Elite der menschlichen Gesellschaft um jene Zeit hineingerathen war. Wir sahen die Folgen der „Idleness“ und erfuhren, was man unter dem Worte „Pleasure“ sich vorstellte.

Der eigentliche Mittelpunkt aller modischen Fröhlichkeit war Whitehall, zugleich aber auch der Brennpunkt der politischen Intrigue. (Macaulay.) Wer nur immer sich dem Fürsten angenehm machen oder die guten Dienste der Maitresse sich sichern konnte, der durfte auch hoffen, in der Welt zu steigen, ohne der Regierung irgend einen Dienst erwiesen zu haben. . . . Das Interesse zog ein fortwährendes Gedränge von Bittstellern zu den Thoren des Palastes, und diese Thore standen immer weit offen. Nebst diesen nur nebenbei bemerkten politischen Intriguen fanden hier auch die Liebes-Intriguen ein trauliches Heim. Die Prostitution hatte sich da ohne alle Scham entfaltet, nicht minder aber auch im Theater, ja überhaupt überall. (Beljame.)

Die Puritaner verboten alle Vergnügungen, sogar die ganz unschuldigen; der Hof stürzte sich auf alle, auch auf diejenigen, die nicht gutzuheißen waren. Die Modeleute nannten sich „gallants“ und dachten nur an die Frauen sowie die Mittel, ihnen zu gefallen. Ihr Gewerbe bilden Liebeshändel, wobei sie keinen Unterschied zwischen Liebe und Wollust kennen. Erzählt man ihnen von einer Jungfrau von sechzehn Jahren, so werden sie schwören, dass es noch Wunder gibt. Hurerei ist ihre köstlichste Erholung, und ein Gentleman kann ohne diese nicht leben.[1])

Eines ihrer Hauptvergnügen ist, während der Nacht in den Straßen herumzurennen, nachdem sie ihre Orgien gefeiert, die Wache durchzuprügeln, die verspätet nach Hause kommenden oder zurückgebliebenen Passanten mit dem Tode zu bedrohen, ihnen die Nase zu zerspalten, die Frauen aufzuhalten . . ., die Sänften umzustürzen, die Fenster einzubrechen und die ganze Stadt mit Lärm und wüstem Geschrei zu erfüllen. Daher sagt Macaulay, I., 327: „. . . Wenn

[1]) Cf. Beljame, p. 356.

der Abend sich neigte, so wurde die Schwierigkeit und Gefahr, in London umherzugehen, in der That ernsthaft ... Stürze, Quetschungen u. dgl. kamen fortwährend vor; denn bis zum letzten Jahre der Regierung Karls II. wurden die meisten Straßen in Finsternis gelassen. Diebe und Räuber trieben ihr Gewerbe ungestraft; sie waren aber den friedlichen Bürgern kaum so schrecklich wie eine andere Classe von Gewaltthätern. Es war eine Lieblingsergötzlichkeit zügelloser junger Gentlemen, des Nachts in der Stadt umherzutoben.... Mehrere Dynastien dieser Tyrannen hatten seit der Restauration über die Straßen geherrscht. Die ‚Mäuler' und ‚Tityre tu's' hatten den ‚Hectors' Platz gemacht. Und diesen waren die ‚Scourers' (Strichgeher) gefolgt. In den späteren Jahren kam das ‚Schnellkäulchen' (nicker) oder ‚Hawcubite' und der noch gefürchtetere Name des ‚Mohawk' auf."

Das war der Sittenzustand in dieser trostlosen Zeit. Wir werden auf die eben gemachte Schilderung der Verhältnisse noch einmal zurückkommen, wenn wir uns mit dem Drama beschäftigen, und wollen gleich jetzt bemerken, dass diese Banden gelegentlich sogar mit ihrem wirklichen Namen im Drama vorkommen. (Cf. Beljame.)

Und hiemit beschließen wir diese etwas umfangreiche Betrachtung über die Entstehung und allgemeinen Erscheinungen in der Restauration, soweit sie für unseren Zweck nöthig zu sein schien. Wir haben natürlich gelegentlich weit über das Jahr 1664, mit dem wir von unserem Dichter selbst Abschied genommen haben, um nur ganz allgemein seiner hin und wieder Erwähnung zu thun, hinausgegriffen, ja wir haben theilweise Ereignisse besprochen, die bereits in die Zeit des Umschwunges in der Denk- und Handlungsweise des englischen Volkes fallen, wir werden aber immer noch Gelegenheit haben, auf gewisse, uns schon genügend bekannte Erscheinungen und Ereignisse der Restaurationszeit zurückzukommen. Der Entwickelungsgang des Dichters ist uns aber jetzt schon vollkommen vorgezeichnet, so dass wir ihn gar nicht mehr psychologisch zu erklären und zu begründen brauchen und wir uns der Hauptsache nach nur auf die Aufzählung der Thatsachen beschränken werden. Wir werden das, was wir von unserem Dichter hören werden,

nicht mehr unbegreiflich und merkwürdig, sondern ganz erklärlich finden; es wird uns nicht überraschen, denn er war ein Kind seiner Zeit, behaftet mit denselben Eigenschaften, Bestrebungen und Begierden wie die Leute seiner Umgebung. Wir finden in diesen Kreisen keine Ausnahmen.

Allerdings finden wir unter den Staatsmännern doch noch einige sehr ehrenwerte Männer, wie Ed. Hyde, den Kanzler des Reiches und späteren Earl of Clarendon, dessen Charakter wir schon mit wenigen Worten geschildert haben, sowie einen Wriothesley und den bekannten Bischof Burnet.

Und wenn wir unseren Blick der Dichtkunst zuwenden, wäre es dann möglich, dass wir jene beiden Männer vergessen und übersehen haben sollten, die da in ganz anderen Regionen zu weilen schienen? Der eine ein frommer Pilger, der nach langem Suchen den richtigen Weg gefunden zu seinem wahren, reinen Gott; der andere ein großer Mann, gebeugt unter der Last vieler kummervoller Jahre, schwer heimgesucht von der Hand des Herrn, mit sorgerfülltem Herzen. Des irdischen Lichtes beraubt, erleuchtet seinen Geist ein anderes, viel mächtigeres Licht, und in hundert wundersamen Weisen lässt er seinen Schmerz ertönen über seine vom bösen Geist erfüllten, so irregeführten Brüder und erhebt trauernd seine warnende Stimme, sie zu einem vernünftigen Leben zurückzuführen.

Bless'd be the Day that I began,
A Pilgrim for to be.
And blessed also be that man,
That thereto moved me.

'Tis true, 'twas long ere I began,
To seek to live for ever:
But now I run fast as I can,
'Tis better late, than never.

Our Tears to joy, our fears to faith
Are turned, as we see:
Thus our beginning (as one saith)
Shews, what our end will be.

(John Bunyan, „Pilgrims Progress", II. Theil.)

So das Lied eines Mannes, der zwölf Jahre und darüber im Kerker schmachtete, der des Lebens Noth überreichlich erfahren. Welch himmelweiter Unterschied zwischen ihm und der ihn umgebenden Welt!

Von dem anderen Dichter aber hören wir die nur allzu wahre tiefernste Klage:

Belial came last, than whom a spirit more lewd
Fell not from heaven, or more gross to love
Vice for itself...
In temples and at altars, when the priest
Turns atheist...
In courts and palaces he also reigns,
And in luxurious cities, when the noise
Of riot ascends above their loftiest towers,
And injury and outrage; and when night
Darkens the streets, then wander forth the sons
Of Belial, flown with insolence and wine.

(„Paradise lost", I., 490 ss.)

Macaulay meint, dass einige von den „Tityre tu's" bald nach der Restauration Miltons Fenster einschlugen.

Diese kleinen Proben genügen allein, uns zu zeigen, dass diese beiden Männer nicht dieselbe Heimat haben wie ihre vorher besprochenen Zeitgenossen. Sie gehören einer früheren Periode an, in der ihr Talent feste Wurzel gefasst hat, und wenn sie auch noch zum Theile tief in die neue Periode hineinreichen, so stammen ihre Früchte doch noch vom alten Baume, der gleich einer mächtigen, unbesiegbaren Eiche nicht bloß die schönsten Früchte gerade zur Zeit des heftigsten Sturmes gezeitigt, sondern auch alle anderen bis auf den heutigen Tag siegreich überdauert und überwunden hat. Hätte der Sänger des „Verlorenen Paradieses" geahnt, zu welch hohen Ehren er noch gelangen werde, er hätte nicht so schmerzlich geklagt:

Müd' ihrer selbst ist die Natur in mir,
Meine Stimme, einst hochgeehrt, liegt nun im Staube.
Der oft geruf'ne Tod, er endet meine Qual
Und ladet freundlich mich zu sanfter Ruh'.

(„Samson.")

3. Capitel.

Die Zeit vom Jahre 1664 bis zum Beginne der diplomatischen Thätigkeit.

Es ist uns bereits bekannt, dass Etheredge mit dem Jahre 1664 sozusagen in die Welt gieng. Selbst wenn er vielleicht schon längere Zeit vorher in London gewesen sein sollte, so dürfte er in den Kreisen der Stutzer, Schöngeister, *gallants* und selbst der wilden Schwärmer ein unbedeutendes Dasein geführt haben. Wir haben darum ein begründetes Recht, alle Ereignisse, soweit sie besprochen werden und in Bezug auf den Zeitpunkt nicht genügend bekannt sein sollten, in die Zeit nach 1664 zu setzen. Denn jetzt erst hörte er auf, gleich so vielen anderen Zeitgenossen, ein unbedeutender Mann zu sein.

Leider sind wir auch jetzt zumeist nur auf allgemeine Bemerkungen und einzelne Anspielungen angewiesen. Das Dunkel, in das die Lebensgeschichte des Etheredge gehüllt ist, verhindert uns, einen tieferen Einblick in dieselbe zu machen. Seine Freunde kennen wir bereits alle, soweit sie in der Literatur und im Staate einen Namen hatten, und mit ihnen hatte er gar manchen tollen Streich verübt, obwohl uns nur ein Factum genau bekannt ist. Auch in der Art der einzelnen Laster scheint er nicht wählerisch gewesen zu sein. Was andere thaten, das trieb auch er, wie es die günstige Gelegenheit mit sich brachte. Wir urtheilen nicht zu strenge, wenn wir ihm nicht viel weniger zumuthen, als einem Rochester und einem Sedley. Er hat jedenfalls seine Jugendzeit anständig „genossen“ im Sinne jener Zeit. Dennoch möchten wir ihn bei aller Unmoralität und Frivolität doch nicht für so verworfen halten. Von Sedley und Etheredge sagt Doran (p. 187—191) unter anderem: *„Two more atrocious libertines than these two men were not to be found in the apartments at Whitehall or in the streets, taverns and dens of London.“* Das ist ein hartes und strenges Urtheil, voll von schweren Vorwürfen, die wir bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung nicht zu widerlegen vermögen und wenigstens nicht als unwahrscheinlich erklären können.

Etheredge hatte drei Leidenschaften, die sich in ihm besonders scharf ausprägten. Er war sehr dem Spiel, dem Trunk und als echter Gentleman auch der Leidenschaft für die Frauen ergeben. Für alle diese drei Leidenschaften lassen sich viele, zum Theil unzählige Belege bringen. Der letzteren hat er sicherlich sehr gehuldigt. Noch im Jahre 1689 erinnert er sich in seinem Briefe an Dorset, den er von Regensburg aus geschrieben, der *„old (but not unhappy) far off things"*; wie sie z. B. beide *„carried the two draggle-tailed nymphs on bitter frosty night over the Thames to Lambeth"*. Leider erzählt er nicht mehr über die Art dieses Abenteuers. Und wie oft ertönt in den zahlreichen Briefen in den verschiedensten Tonarten die stets alte Klage, dass es ihm in Regensburg so vollständig an jeder Gelegenheit fehle, Liebes-Intriguen zu spinnen. Es fehlt ihm an der *„happiness of a mistress"*. Er bedauert, in Regensburg keine Sedleys, keine Buckhursts zu haben, ja was noch schlimmer ist, sogar eine Maitresse entbehren zu müssen. Denn die Frauen sind hier so zimperlich und spröde und werden von den Verwandten so scharf bewacht, dass es einfach unmöglich oder einem zu langweilig wird, sich durch das Gewirre von Hindernissen durchzuschlagen, bis man überhaupt erst eine Intrigue beginnen kann, dass man den Gedanken daran lieber ganz aufgibt und diesem, im heimatlichen Lande so viel geübten Vergnügen, sich in das Unvermeidliche eines bösen und bitteren Geschickes fügend, lieber gleich entsagt. Einmal versuchte es Etheredge doch recht ernsthaft, ein in seinen Anfangsstadien sogar recht ehrbares Verhältnis anzufangen, er kam aber nicht darüber hinaus; denn schon nach kurzer Zeit musste er demselben der bösen Mitwelt wegen entsagen. Diese beständigen Klagen beweisen, dass er in England dem Umgange mit diversen Frauen und Weibern recht gefröhnt habe.

Im Jahre 1668 erschien das zweite Stück unseres Dichters, „She would, if she could", in der Öffentlichkeit. Obwohl es mehr Vorzüge aufzuweisen hat als das erste Stück und einen entschiedenen Fortschritt in des Dichters geistigem Entwickelungsgang bedeutet, so war der Erfolg doch ein ungünstigerer, ja der Dichter wäre

beinahe mit diesem Stücke bei der Erstaufführung durchgefallen. Die Schuld lag aber nicht bei ihm, sondern bei den Darstellern, die sich nicht genügend vorbereitet hatten. Darum ward seine Ehre bei den folgenden Aufführungen wieder hergestellt. Der Andrang zum Stücke aber war bei der ersten Aufführung ein so großer, dass nach Pepys circa 1000 Personen das Theater wegen Mangels an Platz wieder verlassen mussten. Gerade dieser Umstand aber beweist, wie ungeheuer beliebt der Autor im Laufe der letzten vier Jahre beim Publicum durch sein erstes Stück geworden war. Die Berechtigung dieser Beliebtheit bleibt freilich eine andere Frage, die uns später bei der Kritik der Stücke beschäftigen wird.

Acht volle Jahre ließ Etheredge verstreichen, ehe er das Theaterpublicum mit seinem dritten und letzten Stücke überraschte und erfreute.

Er war ja nicht auf den Erwerb seiner Dichtungen angewiesen, da er von Haus aus Vermögen besaß, und deshalb genoss er des Lebens Lust und Fröhlichkeit mit vollen Zügen. Dieser Umstand sowohl als auch vielleicht ein kleiner Groll darüber, dass sein zweites Stück nicht den gewünschten Erfolg gehabt, und endlich seine ihm von Natur aus eigene Unthätigkeit waren der Grund, warum er sein so reich veranlagtes Talent nicht mehr ausnützte. Doch damit war die ganze literarisch gebildete Welt unzufrieden. Man wollte wieder etwas von Etheredge hören und sehen und so griff denn, um ihn endlich wirklich einmal dazu zu bestimmen, ein Stück zu schreiben, Rochester zur Feder und tadelte in sehr sinniger Weise diese Faulheit seines Freundes, nicht ohne ihm hiebei die größten Schmeicheleien zu sagen. Wie in einem Gedicht John Sucklings, der denselben Gegenstand behandelt, findet auch in Rochesters Gedicht Apollo bei den verschiedenen Dichtern, die sich um den Lorbeer bewerben, einen plausiblen Grund, ihnen denselben zu verwehren; auch Etheredge hat bei seinem darauf bezüglichen Versuch keinen Erfolg. Er macht Anspruch darauf, Apollo aber weist ihn zurück wie die anderen. Er anerkennt alle seine Dichterfähigkeiten in vollem Maße, wie seine Verdienste um die Dichtung, er könne aber seinem Wunsche nicht willfahren, da es ihm an der nöthigen Ausdauer fehle. —

Nachdem Dryden in dem Gedichte in seiner Würde abgesetzt wurde, fährt Rochester fort:

„This reverend Author was no sooner set by,
But Apollo had got gentle George in his eye,
And frankly confessed, of all Men that writ,
There 's none had more Fancy, Sense, Judgment or Wit;
But, i' th' crying sin Idleness, he was so harden'd,
That his long seven years' silence was not to be pardon'd.“

(Cf. „Session of Poets“ in Rochesters Werken, 1739.)

Etheredge verstand diesen Wink, und schon im Jahre 1676 wurde das dritte Stück aufgeführt, und zwar im „Duke's Theatre“. Man unterließ diesmal kein Mittel, dem „Man of Mode, or Sir Fopling Flutter“ eine glänzende Aufnahme zu sichern. In „She would, if she could“ hatte es der Dichter unterlassen, dem Stücke eine Widmung an irgend eine hervorragende Persönlichkeit vorauszuschicken. Er griff jetzt wieder zu der damals so beliebten und für den Erfolg eines Stückes ungemein wichtigen Gelegenheit und widmete das Stück der Herzogin von York, also einer der einflussreichsten Persönlichkeiten. Er bat Sir Car Scroope und Dryden, zwei damals sehr bekannte, der letztere sogar der berühmteste Dichter jener Zeit, um einen poetischen Beitrag zu seinem Werke. Scroope schrieb daher den Prolog und Dryden den Epilog. Endlich sicherte man sich bei der Besetzung der Rollen die besten Schauspielkräfte. Außerdem übertraf das Stück selbst seine beiden Vorgänger in mancher Beziehung. Man suchte also von vornherein alles gutzumachen, was vielleicht früher unterlassen worden war, und der Erfolg war infolgedessen gesichert, ja er war sogar ein außerordentlicher, da man gar bald herausfand, dass die Hauptpersonen keine allgemeinen Typen, sondern wirkliche, allgemein bekannte Personen abporträtierten: einige Schöngeister, ja vielleicht sogar den Dichter selbst, und endlich den größten Modenarren, der damals im Weichbilde Londons sein Unwesen trieb. Man kann sich denken, welch ungeheures Interesse das Stück für diese Leute haben musste, wo fast jede größere Rolle einer bestimmten Person auf den Leib geschnitten war, wo jede feine Anspielung, ja jedes Wort für den in die Ver-

hältnisse Eingeweihten von zündender Wirkung sein musste und einen Reiz ausübte, den wir uns heute nur einigermaßen vorstellen, den wir ahnen, aber nicht mehr mitzuempfinden vermögen.

Etheredge war nun ein vielgepriesener und allgemein beliebter Mann; er stand auf der Höhe seines Dichterruhmes. Man könnte nun meinen, dass er nach einem so glänzenden Erfolge mit neuer Begeisterung ein weiteres Stück geschrieben oder wenigstens entworfen hätte. Allein wir täuschen uns da sehr. Etheredge ruhte auf seinen so leicht errungenen Lorbeeren ruhig aus; er war viel zu bequem, sich mit einer ernsteren Arbeit zu befassen. Der „gentle, easy Etheredge" gab sich dem alten tollen Leichtsinn hin. Rochester hätte ihm wieder einen poetischen Mahnbrief schicken müssen; das geschah nicht, weil er selbst an andere Dinge dachte, und so fühlte sich Etheredge keineswegs veranlasst, zur Feder zu greifen.

Aus demselben Jahre 1676 erhalten wir eine bestimmte Nachricht über Etheredge, die aber leider nicht erfreulicher Natur ist. Der Fall wurde erst im Jahre 1879 durch die im selben Jahre gedruckte „Hatton Correspondence" bekannt. Den genauesten Bericht darüber gibt uns Gosse. Etwa Mitte Juni 1676 begab sich Etheredge mit Rochester und zwei anderen Freunden, Captain Bridges und Mr. Downes, an einem Sonntagabend nach Epsom, einem kleinen, etwa vierzehn Meilen südwestlich von London gelegenen Städtchen in der Grafschaft Surrey, das damals von Karl II. viel besucht wurde und durch die im Jahre 1618 daselbst entdeckten Mineralquellen ein sehr beliebter Badeort geworden war. Sie verspotteten daselbst einige Spielleute, die sich weigerten, aufzuspielen. Ein Barbier wollte sehen, was der Lärm bedeute. Dafür rächten sich nun die rauflustigen Gesellen nur zum Zeitvertreib, um den Constable herbeizulocken. Sie zertrümmerten die Thür, drangen in sein Haus ein und gaben ihm einen heftigen Schlag auf den Kopf, dass der Mann einen Schädelbruch erlitt. Schließlich wurden sie von der Wache überwältigt. Da sich nun Etheredge aufs Bitten verlegte, so nahm der Tumult bald ein Ende, als Rochester plötzlich seinen Degen gegen den Constable zog. Dieser rief nun laut: „Mord!" Die Wache eilte

zurück, wobei Downes von einem Manne der Schädel zertrümmert wurde. Die anderen Genossen rannten davon und die Wachleute straften den armen Downes noch einmal, indem sie ihm die Pike durch den Leib stießen. Er schmachtete noch einige Tage. Am 29. Juni berichtet Charles Hatton, dass er todt sei. Verity meint, dass durch das Benehmen dieser Leute ein Auflauf entstanden sei (cf. Einleitung, p. XV, Anmerkung), und citiert die „Verney Papers", wo auf diesen Fall angespielt wird. „Summum bonum est vita et sui ipsius conservatio." Hier haben wir ein Beispiel, wie sich dieser Lehrsatz in seiner praktischen Anwendung ausnimmt. Zuerst toben und wüthen, Frevel und Gemeinheiten treiben, dann aber zur Zeit der Gefahr schnell Reißaus nehmen, das war das Princip dieser Leute. Was liegt daran, wenn es meinem Freunde ans Leben geht? Wenn nur meine Haut geborgen ist. Er kann dann ja zugrunde gehen. Wie nimmt sich eine solche Freundschaft aus? Kann man sich aber gar nicht mehr durch die Flucht retten, so greift man zur Heuchelei. Man stellt sich reumüthig und bittet demüthig um Vergebung; ist man dann dem Arme der Gerechtigkeit entwischt, so geht die alte Tollheit wieder an.

Von den Unruhestiftern erfuhr man längere Zeit nichts mehr. Etheredge und Rochester hatten sich irgendwo verborgen gehalten. Der „Man of Mode" erhielt am 3. Juni die amtliche Bewilligung, und Mitte Juni fand dieses Ereignis statt. Wir sehen daraus, wie frühzeitig Etheredge das zügellose Leben wieder aufgenommen hat.

In diese Zeit fällt auch angeblich das Verhältnis zu der berühmten Schauspielerin Barry. Wir sind über die Art und Weise, wie dieses Verhältnis entstand, ebenso im unklaren, wie über den Zeitpunkt desselben. Ja es ist auch sehr merkwürdig, dass wir nicht überall davon Kunde erhalten. Auch Allibone und Ward wissen uns in ihren allerdings kurzen Berichten nichts zu sagen. Die Biographia Britannica beruft sich auf das Zeugnis des Mr. Bowman, eines sehr hervorragenden Schauspielers, der Etheredge und Barry sehr gut kannte, und meint, das Verhältnis habe um 1683 bestanden. Mit dieser Angabe stimmt auch Gosse überein, der meint, es habe sich Etheredge dadurch, dass er

Barry vor der ganzen Welt nach dem Tode des Rochester offen verehrte; selbst in Verruf gebracht. Etheredge wäre nämlich damals schon verheiratet gewesen; Rochester starb aber im Jahre 1680. Die Zeitangaben variieren übrigens in dieser Beziehung sehr. Die *Encyclopaedia* bringt die Zeit der Entstehung des zweiten Stückes, also etwa nach 1668. Diese Angabe verdient keine Beachtung und beruht vielleicht auf einem Irrthum; denn nach Doran und dem *Dictionary of National Biography* war Barry erst 1658 geboren, wäre also erst etwa zehn Jahre alt gewesen. Aus diesem Grunde sowohl, wie deswegen, weil Etheredge den „Man of Mode" dann kaum zustande gebracht hätte, entzieht sich die Zeit vor 1676 unserer Erwägung. Asse Eugène, der Verfasser des Artikels über Etheredge in der *Grande Encyclopédie,* XVI., 1893, führt diesen Fall unmittelbar nach der Besprechung des Ereignisses in Epsom und vor der Vermählung des Etheredge an, und vielleicht nicht mit Unrecht; denn die Barry stand damals in einem Alter, wo sie einer sinnlichen Natur wie der des Etheredge ganz besonders gefallen haben mochte. Außerdem hatte die Barry in dem „Man of Mode" eine Rolle und spielte dieselbe bereits im Jahre 1676 bei der Erstaufführung. Auch ist nicht gerade anzunehmen, dass sich Etheredge nach der im selben Jahre erfolgten unliebsamen Affaire auf längere Zeit verborgen hielt. Solche Dinge wurden, wie wir bereits wissen, gar oft nur zu bald vergessen. Auch mochte ein Wort, von hoher Seite gesprochen, genügt haben, den Mann unbehelligt zu lassen. Der intime Verkehr mit Barry konnte aber dann nicht viel später nach 1676 begonnen haben, da Etheredge im Jahre 1680 schon vermählt war und der Dichter Grund genug hatte, es sich mit seiner angehenden, von ihm allerdings nicht geliebten Frau nicht zu verderben, da er damals Geld benöthigte; seine Frau aber hätte es sich damals vielleicht bei dem Gedanken, bloß eine Verlegenheitsretterin zu sein, was sie ja wirklich gewesen, doch überlegt, ihn zu heiraten.

Uns scheint aber doch die Ansicht Gosses, die auch im *Dictionary of National Biography* vertreten ist, die unbedingt wahrscheinlichste zu sein; denn die Vermählung des Dichters fand, wie wir noch begründen werden, zwischen 1676 oder vielleicht kann man sogar mit Rücksicht auf den Scandal

in Epsom lieber sagen 1677 und 1680 statt. Die Vorbereitungen zur Ehe dürften aber längere Zeit in Anspruch genommen haben, so dass für den Verkehr mit der Barry, wenn wir nicht wirklich das Jahr 1679 erst als Vermählungsjahr gelten lassen wollen, sehr wenig Zeit übrig bleibt. Außerdem ist noch zu erwägen, dass, wie es heißt, sowohl Etheredge als auch Rochester von ihr ein Kind hatten. Wir können also ganz ohne Bedenken uns Gosse anschließen. Das Verhältnis des Etheredge zu seiner Frau war ohne Zweifel ein sehr kühles. Seine Abreise nach Regensburg erfolgte 1685. Die Zeit zwischen 1680 und 1685 füllt nebst anderem auch das Verhältnis mit der Barry aus.

Elizabeth Barry[1]) (1658—1713) ist übrigens eine in der Theatergeschichte so interessante Persönlichkeit, dass sie unsere Aufmerksamkeit für wenige Augenblicke in Anspruch nimmt. Sie verlor ihren Vater schon frühzeitig in den Bürgerkriegen und kam in Davenants Haus, wo sie unter der Aufsicht der Lady Davenant stand und in die Gesellschaft eingeführt wurde. Schon hier erhielt sie die ersten Unterweisungen im Bühnenfache, obwohl Davenant schon ganz daran verzweifelte, dass aus ihr etwas werden könne. Eine solche Ungelehrigkeit legte sie an den Tag. Doch rühmt er damals ihren sittenreinen Charakter. Es heißt, dass sie von drei Theater-Directoren als für die Bühne ungeeignet zurückgewiesen wurde. „Sie werde niemals Schauspielerin werden.“ Es mangelte ihr aber keineswegs an Talent, sondern vielmehr an musikalischem Gehör, und darum fiel sie oft in unangenehme Stimmlagen. Hamilton freilich spricht ihr allerdings auch Begabung ab, was uns doch unglaublich scheinen will. Ihre glückliche Ausbildung verdankt sie Rochester. Davenant starb schon 1668. Die Barry soll dann bei Lady Shelton gewesen sein. Rochester versprach, sie in sechs Monaten bühnenfähig zu machen, und es gelang ihm seine Aufgabe, allerdings mit unsäglichen Mühen. Der verworfene Meister verliebte sich aber zugleich in seine Schülerin, wie ja gleich anzunehmen war. Unter ihm war sie groß und berühmt geworden; ihre eigentliche Größe kam jedoch erst nach Rochesters Tode

[1]) „Dictionary“, III., 317, und Doran, p. 138 ss.

zum Vorschein. Ihr erstes Auftreten erfolgte um 1673 als Isabella, Königin von Ungarn, in „Mustapha“, einer Tragödie von Orrery. Karl II., der Herzog und die Herzogin wohnten der Vorstellung bei und waren über ihre Leistung hoch befriedigt. Den höchsten Ruhm erwarb sie sich in Otways Stücken, der sogar gewisse Rollen für sie schrieb. Eine ihrer Glanzrollen war die der Monimia in Otways „Orphan“. Als dieses Stück 1680 auf die Bühne kam, spielte in demselben eine andere Schauspielerin die Rolle eines Pagen, die später ebenfalls eine berühmte Bühnenheldin geworden ist, nämlich die Bracegirdle. Ihr Fleiß war unermüdlich. Sie spielte mehr als hundert Rollen, darunter die meisten Rollen der Heldinnen in den Tragödien ihrer Zeit. Eine der Hauptrollen in der Komödie war die der Lady Brute in Vanbrughs „Provoked Wife“. Hamilton nennt sie in seinen „Memoirs of Gramont“: *„The prettiest, but, at the same time, the worst actress in the kingdom“*, wie es im „Dictionary of National Biography“ heißt, oder vielmehr sollen diese Worte auf sie bezogen sein. In weicheren Rollen erwies sie sich als *„mistress of the tears“*. Ein gewisser Aston spendet ihr folgendes Lob: *„Her face ever expressed the passions; it somewhat preceded her action, as her action did her words.“* Berühmt waren gewisse Sätze, die sie mit solcher Natürlichkeit aussprach, dass sie einen wahren Beifallssturm im Publicum hervorzauberten. So z. B. der Satz in dem Stücke „Unhappy Favourite“ des Bank: „What mean my grieving subjects?“ In diesem Stücke spielte sie die Königin Elisabeth so glänzend, dass man ihr nachrühmte, die Zuhörer hätten durch ihre Darstellung über die Königin mehr erfahren, als von der Geschichte. Eine andere Phrase waren die einfachen Worte in „The Orphan“: „Ah, poor Castalio!“

Das Publicum schenkte ihr immer seine Gunst. Dieser Beliebtheit erfreute sie sich aber unter ihren Berufsgenossen gerade nicht immer. Sie scheint eine sehr leidenschaftliche Natur besessen zu haben. So kam sie einmal mit der Schauspielerin Mrs. Boutell in einen sehr heftigen Streit wegen eines Schleiers, den beide für sich aus der Garderobe des Theaters in Anspruch nahmen, um ihn bei der Aufführung von Lees „Rival Queens“ zu gebrauchen.

Die Barry scheint hiebei im Unrecht gewesen zu sein und musste nachgeben. Doch das sollte vergolten werden. Als Roxana hatte nämlich die Barry ihrer Rivalin einen Dolch in die Seite zu stoßen. Und wirklich führte die Barry bei den Worten *„Die sorceress, die“* einen gewaltigen Stoß mit einem geschliffenen Dolche gegen die Boutell aus, der sie aber glücklicherweise nur leicht verletzte. Man entschuldigte die Thäterin damit, dass sie von ihrer Rolle so hingerissen war, dass sie sich wirklich als Roxana fühlte. Dieser Fall steht übrigens nicht vereinzelt in der Bühnengeschichte da. Doran verweist auf einen ähnlichen Fall zwischen zwei anderen Schauspielerinnen.

Die beiden früher erwähnten Kinder, dasjenige des Rochester und das zweite, dessen Vaterschaft Etheredge anerkannte, starben sehr bald. Beiden war, wie es heißt, von den Vätern eine Jahresrente, u. zw. von Rochester im Testamente, ausgesetzt worden. Etheredge soll zu diesem Zwecke 5000 oder 6000 Pfund bestimmt haben. — Die Barry hatte übrigens, wie begreiflich, viele Verehrer, die ihr zu Ehren Gedichte machten oder machen ließen. Nicht allen aber schenkte sie ihre Gunst. Am Tage nach dem letzten Auftreten des Betterton betrat auch sie zum letztenmale die Bühne im „Spanish Friar“.

Ihr verdankten die Schauspieler eine sehr praktische Neuerung, nämlich die Einführung der Benefiz-Vorstellungen. Bisher hatten nur die Autoren solche Benefiz-Vorstellungen. König Jakob II. befahl aber, dass auch der Barry in Anbetracht ihrer Leistungen diese Gunst gewährt werden sollte. Bald wurde daraus eine allgemeine Sitte für die Schauspieler.

Wir kommen nun zu der schon vielfach besprochenen Vermählung des Dichters.

Die „Hatton Correspondence“ bringt uns vom Jahre 1680 wieder eine Nachricht über Etheredge. Am 14. Jänner dieses Jahres stürzte das Dach des Tennis-Court in Haymarket ein. Sedley wurde schwer verletzt, so dass man sogar an seinem Aufkommen zweifelte, und unter den anderen Beschädigten befindet sich auch Sir George Etheredge. Dies ist die erste Nachricht, in der uns Etheredge als Sir vorgeführt wurde. In der letzten vom Jahre 1676 stammen-

den Mittheilung erscheint er noch einfach als George Etheredge. Darum muss seine Standeserhöhung innerhalb dieser vier Jahre erfolgt sein. Die Ursache dieser Veränderung ist in seiner Vermählung zu suchen.

Etheredge scheint durch seine großen Leidenschaften für das Spiel, für Wein und Weiber in ungünstige Vermögensverhältnisse gekommen zu sein, auch seinen Gesundheitszustand etwas zerstört zu haben. (Cf. Biographia Britannica.) Aus einem niemals gedruckten Gedichte erfahren wir, dass er einer reichen alten Witwe hofierte, um wieder zu Geld zu kommen. Dieselbe aber war eine sehr ehrgeizige Dame und verlangte, dass er sie zur Lady machen solle. Sie streckte also das hiezu nöthige Geld vor, und so bestätigt sich, was Gildon in seinen „Lives of dramatic Poets“ sagt: *„that Etheredge for marrying a fortune was knighted“*. Das erwähnte ungedruckte Gedicht heißt: „The Present State of Matrimony“ und ist nach der Biographia Britannica zu finden in einer hübschen Sammlung von Satiren in der „Harleian Library“. (II. Band.) Nach Gosse wird in diesem Gedichte mehr dem Etheredge die Schuld zugeschrieben, dass er nämlich diese reiche Dame heiratete, um seine Ernennung zum Ritter sich zu erleichtern. Eine solche Ehe konnte natürlich keine glückliche sein. Etheredge hätte kaum Charakter genug gehabt, einer jungen hübschen Frau gegenüber die Treue zu halten. (Wir werden noch deutlich genug sehen, welche Meinung man von der Ehe überhaupt hatte.) In den „State Poems“ (1703, II., 132) finden wir eine Anspielung auf diese Heirat; das Gedicht wird dem Herzog von Buckingham zugeschrieben. Es führt den Titel: „A consolatory Epistle to Captain Julian“:

„E'en gentle George (flux'd both in tongue and purse)
Shunning one snare yet fell into a worse.
A man may be relieved once in a life,
But who can be relieved that has a wife?“

Das thörichte Vorgehen dieser reichen Damen tadelt aber Etheredge selbst, offenbar mit Anspielung auf seine eigenen Erlebnisse: *„Have we not daily experience of great fortunes, that fling themselves into the arms of vain idle fellows?“*

(Love in a Tub, II., 1. Ausspruch des Sir Frederick zur Witwe.) Etheredge hat sich hier mit zwei Worten selbst trefflich charakterisiert.

Von seiner Frau wissen wir weiter gar nichts, als dass sie ihn in einem nach Regensburg abgeschickten Briefe von anfangs 1687 rundwegs einen Schurken nennt, worauf Etheredge einen sehr boshaften Brief zurücksendet und sich definitiv von ihr losgetrennt wissen will. Das Verhältnis zu ihr wird aber gleich in den Anfangsjahren nicht viel besser gewesen sein; denn unser Dichter suchte sich bekanntlich höchstwahrscheinlich sehr bald eine bessere Gelegenheit, sich zu amusieren, als eine alte Frau, die ja schon ihre Schuldigkeit gethan, weil sie das Geld hergegeben hatte. Um das, was man ihm aber deswegen nachsagte, kümmerte er sich gar nicht. „Money is dearer much to us than fame" ist hier sein Grundsatz. (Cf. Prologue, spoken at the opening of the Duke's New Playhouse.) Das Geld hatte er, und damit war er zufrieden. Was aber die Würde des Ritters selbst anlangt, so hatte Etheredge wohl keinen besonderen Grund, dieselbe wirklich heiß anzustreben. Die vornehme Geburt allein hatte einen unbestreitbaren Vorzug. Die Glückspilze von gestern aber, diese „knights of recent creation" wurden einfach maßlos verachtet. Die Dramen bringen Belege genug dafür. (Ward.)

4. Capitel.

Von der diplomatischen Thätigkeit des Dichters bis zu seinem Tode.

Wir kommen jetzt zur Besprechung der letzten Lebensperiode unseres Dichters. Sie bietet uns eine Fülle von Daten und Nachrichten, die wir alle dem „Letterbook", einer für unsere Zwecke ganz ausgezeichneten Quelle, verdanken. Es ist dies die Zeit der Abgeschiedenheit und Zurückgezogenheit. Der Dichter kommt uns vor, wie ein Verbannter, wie ein Fisch, der in ein anderes ihm nicht mehr behagendes Wasser gekommen, wie ein Vogel, dem man die Flügel beschnitten. Etheredge fühlt sich im fremden

Lande nicht mehr wohl. Sein Leben wird nüchtern, ebenso auch seine Muse. Dem Drama entsagt er nun vollständig. Für diese Arbeit ist ihm hier vollends der Boden entzogen. Es fehlt ihm hier an der nöthigen frivolen Gesellschaft und an dem mahnenden Freunde. Hin und wieder findet ein feurig sinnlicher Herzenserguss statt, der ihn an die wonnevollen Stunden, die er in seiner Heimat verlebte, erinnert. Doch fehlt es auch da an edler Begeisterung; der Grundton ist nur zu oft gemeine Lüsternheit. Mit schwerem Herzen, oft recht unmuthig und mürrisch über sein Dasein, gedenkt er seiner Lieben. Die Erinnerung an seine Freunde ist ihm das größte Labsal; ihnen gegenüber schüttet er sein übervolles Herz aus; von ihnen empfängt er Antworten auf so viele Fragen; er erhält und schreibt Briefe. Diese sind in ihrer Art nicht minder poetisch als die übrigen Dichtungen. Er fesselt uns durch seinen lebendig klaren und anschaulichen Stil. Seine Bilder sind natürlich. Seine Schilderungen genau und bis ins Detail gelungen und darum ergötzen sie uns jederzeit. Leider gibt uns Gosse und Verity einen Auszug aus dem „Letterbook", der für einen Essay oder eine Einleitung zwar genügt, unserem Zwecke aber nicht entspricht. Wir sind überzeugt, dass ein Einblick in das „Letterbook" selbst gewiss noch manchen guten Wink gegeben hätte. Die Briefe enthalten viele Nachrichten und Bemerkungen, die auf den Charakter unseres Dichters ein Licht werfen.

Im Februar 1685 folgte Jakob II. seinem Bruder auf den Thron.[1]) Karl II. war am Montag, 2. Februar 1685, unter der Hand des Barbiers vom Schlage gerührt worden. Ganz London war drei bange Tage in höchster Aufregung; denn der König war infolge seines leutselig freundlichen Wesens so beliebt, dass man ihm seine anderen großen Fehler verzieh. Schon begann man wieder eine Genesung zu erhoffen, als die Ärzte am 5. Februar erklärten, der König sei nicht mehr zu retten. Am folgenden Tage verschied er. Mary von Modena, die Herzogin von York, war Königin geworden, und wie sehr sie dem Dichter Etheredge gewogen war, beweist der Umstand, dass sie sich bereits

[1]) Cf. Klopp, II., 446.

im März desselben Jahres für ihren Liebling bemühte, indem sie seine Ernennung zum Minister-Residenten in Deutschland durchsetzte. (Gosse.) Mr. Noel Saintsbury verweist auf einen Vollmachtsbrief, in dem es heißt: „*Warrant to pay Sir Geo. Etheredge (whom his Maj. has thought fit to employ in his service in Germany) 3 l per diem.*“ (Cf. Privy Signet Book.) Es ist demnach zweifellos, dass Etheredge nach Deutschland, und zwar nach Regensburg kam, von wo er bereits 1685 eine Anzahl von Briefen nach England sendet, die entweder ganz oder doch auszugsweise im „Letterbook“ enthalten sind.

Viel schwieriger ist jedoch die Frage zu lösen, ob Etheredge auch vor 1685 schon in diplomatischer Verwendung gestanden und wo dies eventuell der Fall gewesen sein mag. Wir sind in dieser Beziehung leider nur auf Vermuthungen angewiesen. Die Biographien bringen in dieser Hinsicht oft sehr widersprechende Ansichten. Einige davon sollen hier erwähnt werden. Über den Beginn dieser diplomatischen Thätigkeit ist man überhaupt gar nicht im reinen. Sie kann aber nicht viel früher als 1685 begonnen haben und fällt vielleicht in die letzten Regierungsjahre Karls II. Die verbreitetste Ansicht ist, dass er auch etwa 1684 Gesandter im Haag gewesen sei. Asse meint, er sei in Hamburg gewesen. Das Dictionary of National Biography nennt den Haag als früheren Aufenthaltsort, ebenso Farquharson Sharp in seinem Dictionary of English Authors (London 1897). Die Encyclopaedia Britannica gibt gar eine sehr merkwürdige Reihenfolge an; es heißt da, Etheredge sei circa 1680 in der Türkei gewesen, habe um 1683 geheiratet und sei dann 1686 definitiv in Regensburg gewesen. Wir haben schon erwähnt, dass die Vermählung mit guten Gründen vor 1680 anzusetzen ist; denn Etheredge brauchte damals Geld und er trachtete dieses jedenfalls sehr bald zu bekommen. Er heiratete demnach gleich nachdem oder kurz bevor er „Sir“ geworden. Zudem ist ja auch das Verhältnis mit der Barry in diese Zeit zu setzen. Gegen die veränderte Reihenfolge in dem Sinne, dass Etheredge nach der vor 1680 erfolgten Vermählung auf ziemlich kurze Zeit nach Constantinopel und dann wieder nach London kam, lässt sich aber nach dem gegenwärtigen Stande der Dinge

gewiss kein Einspruch erheben. Auch diese Ansicht mag vielleicht Geltung haben, dass Etheredge bald nach seiner Vermählung das Verhältnis mit der Barry anknüpfte und hierauf auf verschiedenen Gesandtschaftsposten thätig war, die ihn nicht befriedigten, bis ihm die Königin eine neue Stellung verschaffte, die ihm jedoch ebenfalls nicht taugte. Alle diese Combinationen sind jedoch von geringem Werte, und wir wollen demnach nur noch erwähnen, dass Gosse aus einigen Stellen im „Letterbook" schließen will, Etheredge sei auch in Schweden gewesen.

Die Annahme eines Aufenthaltes in Constantinopel entbehrt nicht jeder Begründung. Oldys citiert nämlich ein Pasquill, das nach der Biographia Britannica in einer alten Manuscript-Copie 1739 unter den Papieren des Earl of Arlington gefunden wurde, in dem es am Schlusse wörtlich heißt:

„Ovid to Pontus sent, for too much Wit:
Etheredge to Turkey, for the want of it."

Anfangs März 1685 reiste Etheredge nach dem Continent ab mit seinem Secretär, dem wir die Sammlung der Briefe und Auszüge derselben im „Letterbook" verdanken. (Cf. Gosse.) Jedoch erst am 30. August langten sie in Regensburg an. Sie beeilten sich, wie es scheint, bei der Reise gar nicht. Im Haag und Amsterdam schlenderten sie gemüthlich herum, man weiß eigentlich nicht, zu welchem Zwecke. Etheredge, der früher ein sehr zügelloses Leben geführt hatte, scheint sich in Holland nicht am besten aufgeführt zu haben. Im Haag soll er sogar einmal eine Sommernacht auf offener Straße bis zum Tode betrunken zugebracht haben. Was er sonst noch alles in dieser langen Zeit getrieben, wissen wir nicht. Etheredge hatte zwei Recommandationsbriefe von England mitgebracht, den einen davon an den französischen Gesandten von Paul Barillon (1630/1631—1691), dem hervorragenden Diplomaten, der seit 1677 als Vertreter des französischen Königs in London weilte und unter Karl II., wie unter seinem Bruder, eine sehr bedeutende Rolle spielte. Er musste, als Wilhelm von Oranien zur Herrschaft kam, London binnen 24 Stunden verlassen. Von dieser Empfehlung machte Etheredge gleich nach seiner Ankunft in

Regensburg Gebrauch und er pflegte sogar den gesellschaftlichen Verkehr an der französischen Gesandtschaft in einer Weise, die, wie Gosse bemerkt, äußerst unpolitisch gewesen wäre, wenn er nicht zweifellos gewisse Weisungen von seiner Heimat aus erhalten hätte; denn es war Etheredge jedenfalls bekannt, obgleich es am deutschen Hofe ein Geheimnis gewesen war, dass Jakob II. seine Regierung mit geheimen Abmachungen mit Frankreich begonnen hatte.

Der Dichter wohnte in einem sehr reizenden Hause mit einem Garten, der sich gegen die Donau hin erstreckte; er hatte seinen eigenen Wagen und gute Pferde, seine Diener und einen Koch, obgleich er nicht hoffen konnte, „dass er von diesen in dem barbarischen Deutschland gut bedient werde".

Wir haben noch zu erwähnen, dass Regensburg um jene Zeit im Deutschen Reiche eine sehr bedeutende Stadt war; denn hier tagte der immerwährende Reichstag, den Kaiser Leopold I. im Jahre 1667 eingesetzt hatte. Darum hatten auch die auswärtigen Mächte ihre Vertreter in dieser Stadt. (Encyclop. Brit.)

Was die neue Würde unseres Dichters anlangt, so unterschied man schon damals drei Stufen unter den Abgesandten: die „Ambassadors", die „Envoys extraordinary, or ministers plenipotentiary accredited to sovereigns" und endlich die „Chargés d'affaires", welche nur irgend ein Geschäft mit dem Minister des Äußeren abzuschließen hatten. Die Anzahl der ersteren ist eine sehr geringe; wir finden sie nur in den größten Städten. Die Sitte, Botschafter oder Gesandte mit einem festen Wohnsitze in einer wichtigen Stadt abzuschicken, stammt in Europa schon aus dem 15. Jahrhundert. Die Missionen waren, wie es heißt, noch im 15. Jahrhundert mit großem Glanz und Ceremoniell umgeben. Der Gesandte vertrat den König und hatte denselben zu spielen. Derselbe hatte seine Lakaien mit Livreen, seine Staatskutsche und vielen anderen Prunk. Die Berichte aus jenen Zeiten sind noch voll von Pracht und verschwenderischer Machtentfaltung.

Auch Etheredge scheint, wie wir zum Theile schon gesehen haben, seinen Herrn in dieser Beziehung recht würdig vertreten zu haben. Damit hängt auch seine vornehme Freigebigkeit zusammen, von der wir aus einem

Briefe einen kleinen Beweis haben. Am 19. October 1687 hatte sich das „Electoral College“ für den Nachmittag bei ihm eingeladen, um einige angenehme Stunden in seinem Garten zu verbringen. Etheredge bewirtete seine Gäste in sehr freigebiger und verschwenderischer Weise, besonders mit sehr gutem Weine, der wenig Donauwasser gesehen. Es gieng dabei sehr lustig zu:

„Flowing cups went freshly round
With no allaying Danube.“

Etheredge hatte natürlich ebenfalls dem edlen Getränke ziemlich zugesprochen. Er fühlte sich darum am nächsten Morgen unwohl. Er bekommt ein Wechselfieber. Am Ende des Monates noch will er wissen, wie man Chinin bereite.

Etheredge war vom Anfange seines neuen Domicilwechsels an nicht zufrieden. Er hatte über Regensburg und seine Bewohner, über die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse viel zu klagen. Es sagte ihm überhaupt der ganze Charakter der Deutschen nicht zu. Beständige Klagen kommen nach England über diese unerträglichen Zustände, die der Dichter oft in den köstlichsten Farben schildert. Einige besonders markante Darstellungen finden sich in seinen Briefen.

Die zunächst folgenden Ausführungen stützen sich naturgemäß fast ganz auf Veritys und Gosses Mittheilungen.

Unser Dichter hatte also jetzt eine Stellung inne, an die er vor zehn Jahren nicht einmal im Traume gedacht hatte. Unter dem 2. November 1686 schreibt er: „Vor zehn Jahren dachte ich ebensowenig daran, dass meine Glücksterne mich zum Politiker machen würden, und dass es meine Bestimmung sein sollte, in öffentlichen Versammlungen zu debattieren, wie der Grand-Signior sich geträumt hätte, er werde Ungarn verlieren.“ (Anspielung auf die Türkenkriege.) Es hat ihn allerdings große Überwindung gekostet, seine Heimat zu verlassen, und er „wagt es sogar zu behaupten, ein großer Philosoph zu sein; denn nicht einmal Cato hatte eine größere Seelenstärke, da er die Welt verließ, als er, da er von England Abschied nahm“. Etheredge litt nicht bloß unter dem Drucke der ungünstigen gesellschaftlichen, sondern auch unter dem der klimati-

schen Verhältnisse. Er hatte bis gegen December Fieber. Am 24. December entschuldigt er sich darum gegenüber dem Lord Sunderland, dass er so wenig schreibe. „Nun habe ich mich wieder ziemlich erholt und ich hoffe, ich bin um einen leidlich annehmbaren Preis für das, was ich bei dem Wechsel des Klimas und dem noch größeren Wechsel in meiner Lebensweise habe zahlen müssen, quitt geworden.“ Er fühlt sich hier als einen *„poor man, who has lost the enjoyment of his friends and the pleasures of London“* (Brief an Betterton), und deswegen, „weil er gar nicht weiß, was er thun soll, gezwungen ist, schon abends zu Bette zu gehen“ (Brief an Sunderland); das betrübt ihn aber umsomehr, als er das früher nicht gethan hatte; denn er war gewohnt, *„to sit up till morning“*. Was sollte er auch in einem Lande treiben, „wo die Leute noch ganz bäurische Sitten haben, den Hof aber und den Reichstag eine höchst traurige Etikette belastet“?

So denkt er denn mit betrübtem Herzen an die schönen Zeiten und seine Freunde, denen es jetzt noch so gut geht, während er ein sehr bescheidenes Dasein führen muss:

„Let them who live in plenty, flout;
I must make shift with Sauerkraut.“

(So ein kreuzweis durchstrichenes Couplet in dem ersten Entwurf eines an Middleton gesendeten Pasquills. [Gosse.])

Zahllos sind seine Klagen über die *„consuming dreariness“* des Ortes und der Leute in Regensburg, einem *„sneaking idle place, where vice and folly hide their face“*. (Brief an Middleton.) Sein Urtheil lautet jedoch nicht immer so ungünstig. Zuweilen findet er, dass auch Regensburg seine angenehmen Seiten habe und daselbst nicht alles auszustellen und zu tadeln sei. Auffallend ist, dass Etheredge gleich in einem der ersten uns bekannten Briefe (vom December 1686) an Buckingham schreibt: „Ich lebe in einer der schönsten und bestgesitteten Städte Deutschlands, wo wir freilich keine Vergnügungen in jener Vollkommenheit haben, wie in London und Paris, wo wir uns aber zum Ersatz dafür einer herrlichen, heiteren Luft er-

freuen, die uns hungrig macht wie die Habichte.“ Die gute Luft allein befriedigte aber unseren Etheredge nicht immer; die ersetzte ihm das Vergnügen denn doch zu wenig, und darum die überwiegenden Klagen. Selbst den Deutschen stellt er, soviel er auch an ihnen zu bemängeln hat, einmal ein sehr schönes Zeugnis aus, wenigstens den am Reichstag theilnehmenden, und erklärt: *„They are indeed a free-hearted open sort of gentlemen“*, und er rühmt die praktische Art und Weise, mit der sie im Reichstag die Verhandlungen führen. Dafür tadelt er aber an ihnen ganz besonders das Laster der Trunksucht, das ihn merkwürdigerweise so abstößt und anekelt. Selbst bei den Debatten im Reichstag gibt man sich dieser üblen Gewohnheit des Trinkens hin. Die Angelegenheiten, die berathen werden, mögen noch so dringend, sie mögen ernster oder heiterer Natur sein, man lässt sich deswegen niemals abhalten, einen guten Imbiss und einen guten Trunk zu sich zu nehmen. Ihre wichtigsten Berathungen werden über den Gläsern bei Trinkgelagen gepflogen. Interessant ist die Anspielung, die Dryden in seinem Briefe an Etheredge in dieser Beziehung macht. In Regensburg, meint er, verbringen die Herren die Tage mit gar wichtigen und ernsten Angelegenheiten; zuweilen aber bedürfen die großen Minister der erquickenden Erholung, und dann geht es gar lustig her:

„In grand affairs thy days are spent,
In waging weighty compliment
With such as monarchs represent.
They whom such vague fatigues attend
Want some soft minutes to unbend,
To show the world that, now and then,
Great ministers are mortal men.
Then Rhenish rummers walk the round;
In bumpers every king is crown'd;
Besides three holy mitred Hectors (= die drei geistlichen Kurfürsten),
And the whole college of Electors.
No health of potentate is sunk
That pays to make his envoy drunk.“

Dieses Treiben ist aber Etheredge zuwider. Er vermeidet es darum, in Gesellschaft dieser Herren zu erscheinen, außer das Interesse seines Herrn machte seine Anwesenheit nothwendig. Das war auch der Grund, warum er in Regensburg so wenig Freunde hatte. Dieses Laster sagte ihm weniger zu. Etheredge interessierte sich mehr für andere Dinge:

„These Dutch delights I mentioned last
Suit not, I know, your English taste.
For wine to leave a whore or play
Was never your Excellency's way.“

(Dryden.)

Was nun dieses Laster speciell in Deutschland anlangt, so hatte Etheredge gewiss allen Grund, darüber ungehalten zu sein. Schon Luther klagt oft genug über dieses Gebrechen, das leider ein gemeiner Landbrauch geworden. Und die Geistlichen im 16. Jahrhundert, sowohl der katholischen wie protestantischen Religion, ergehen sich in unzähligen Klagen über den Unfug des Trinkens. „Das Fressen und Saufen war“, wie z. B. ein Prediger jammert,[1]) „so allgemein in Schwang gekommen, dass man es nicht allein für sich als eine sonderliche Fertigkeit und Kunst ansieht, sondern auch wohl als eine gewinnreiche Hantierung, so dass Fress- und Saufkünstler in Deutschland herumziehen und sich auf Messen und Jahrmärkten sehen lassen ...“ Was aber die Gelegenheit zum Saufen anlangt, so gibt es deren nach den Mittheilungen eines anderen Predigers in Deutschland „alle Monate, alle Wochen, alle Tage. Da werden Sauf- und Fest-Gelage abgehalten an den hohen Festtagen, zur Zeit des Herbstes, bei der Ernte, bei Hochzeiten, bei Kindstaufen, bei Kirmessen“. Diese und die Fastnacht waren besonders berüchtigt. Die genannte Unsitte herrschte aber nicht bloß beim gemeinen Volke, sondern auch „viele Herren und Adeliche, auch etliche Räthe in den Städten“ galten als Hauptbeförderer der überhandnehmenden Trunksucht. Kein Wunder, wenn es bei anderen Nationen hieß, dass „freiweidlich saufen

[1]) Cf. Janssen, „Geschichte d. deutsch. Volkes“, Freiburg, 1894, p. 256—281.

soviel bedeute als germanisieren". Die Historiker bringen über dieses Laster mehr als genug Beispiele.

Die genannten Klagen werden uns genügen; sie sind zwar circa hundert Jahre früher ausgesprochen worden, bevor Etheredge nach Regensburg kam. Die Verhältnisse hatten sich aber während des dreißigjährigen Krieges keineswegs gebessert und Etheredge sagt mit Recht, dass die Deutschen bis zu seiner Zeit den Ausspruch des Tacitus über sie bewahrheitet haben. Wir können dieses Urtheil dahin vervollständigen, dass sie, oder wenigstens gewisse Stände, der schon von Tacitus erwähnten Gewohnheit bis zum heutigen Tage treu geblieben sind.

Dennoch waren die Klagen des Etheredge in gewissem Sinne ungerechtfertigt. Denn er selbst war geistigen Getränken nicht abhold, und auch in seinem lieben England stand diese Gepflogenheit in gar hohen Ehren. Burnet klagt sehr über die *„entertainments and drunkenness, which overrun the three kingdoms to such a degree, that it very much corrupted all their morals"*. Und was in Deutschland Sitte war, hatte in England ein ganz ähnliches Gegenstück gefunden. Wir haben schon früher erwähnt, dass *„under the colour of drinking the king's health, there were great disorders and much riot everywhere"*. (Burnet, I., p. 168.) Wir brauchen nur auf Savile und Rochester zu verweisen, von dem wir ja auch schon gehört haben, dass er fünf Jahre lang beständig betrunken war, oder sich wenigstens in einem Zustande befand, in dem er niemals Herr seiner selbst zu sein vermochte. Erinnern wir uns ferner nur an Etheredges Aufenthalt in Holland, so ersehen wir, dass er kein Feind des Trinkens war. Doran stellt ihm und Sedley auch in diesem Punkte ein sehr ungünstiges Zeugnis aus, und Verity constatiert ausdrücklich, dass Waller und Etheredge immer Freunde von Trinkgelagen gewesen seien. Übrigens macht Etheredge diesbezüglich eine sehr drastische Unterscheidung. Das Trinken gilt ihm nur für junge Leute als *„unpardonable crime"*; denn ein junger Bursche hat *„fire enough in his veins to enable him to do justice to Caelia, whenever she demands a tribute from him"*, ein sehr freimüthig offenherziger Ausspruch. Die Biographen berichten ferner fast alle, dass sich Etheredge sein Gesicht durch übermäßiges Trinken

ganz entstellt habe. Er hatte sich also gewiss auch nicht wenig dem Trunke hingegeben. Seine Abneigung erklärt sich bloß daraus, weil er einer anderen Leidenschaft noch mehr ergeben war, der er sich aber in Deutschland infolge des ceremoniellen und zurückgezogenen Wesens, besonders der Frauen, nicht so hingeben konnte, wie er wollte.

Es ist ihm über alle Maßen verhasst, „dass einer, der in aller Freiheit zu leben gewohnt war, sich niemals jemandem ohne Ceremoniell sollte nähern dürfen". „Darum leidet das Vergnügen sowohl wie die Staatsgeschäfte. Beide sind von derselben Pest angesteckt, dem ceremoniellen Wesen, das sich sogar in der Liebe zeigt."

Diese Zurückhaltung unter den Frauen scheint ihm ein ebenso schreiendes Laster zu sein, wie die Trunkenheit unter den Männern. Sein Urtheil über die Frauen lautet daher in seinem Sinne nicht günstig. Es ist nichts anzufangen mit ihnen:

„The nymphs are constant, gallants private —
One scarce can guess what 'tis they drive at."

Und wieder klagt er: „Die deutschen Frauen sind so unausstehlich reserviert und tugendhaft, mit Thränen in meinen Augen muss ich dies erzählen, dass es geradezu unmöglich ist, mit ihnen eine Intrigue auszuführen." Welch herrliches Lob liegt doch in diesem Tadel des frivolen Dichters! Fast möchte man meinen, dass die Damen vor zweihundert Jahren noch züchtiger gewesen seien als heutzutage, wo man eine solche Klage schwerlich zu hören bekommen dürfte. Der Dichter freilich ist mehr der Meinung, und vielleicht nicht mit Unrecht, dass vieles nur äußerlicher Schein ist. Denn „in Deutschland haben die Frauen nicht mehr Tugenden als in anderen Ländern; sie maßen sich nur eine größere Schicklichkeit nach außen hin an. Man will lieber alles verlieren, als auf den geringsten Respect Verzicht leisten. Alles geht nach einer gewissen Vorschrift vor sich. Das Laster aber bleibt doch das gleiche". Doch abgesehen davon, sind auch die Frauen nicht so schön wie in England. Das Klima kommt ihm frostig vor. Das wäre jedoch noch das wenigste; wenn es nur nicht auch die Damen wären. Darum sehnt er sich immer nach den

„bright nymphs of gentle Thames“, darum sind ihm die verschiedenen Damen, mit denen er seine Abenteuer gehabt, in so angenehmer Erinnerung. Mit umso größerem Unmuth, ja sogar beißendem, giftigen Spott und Zorn jedoch behandelt er zuweilen die Regensburger Frauen. Hin und wieder aber findet er doch auch wieder Befriedigung an der Damenwelt. Eine gewisse Dindonelle und besonders die *„petite Stubenberg“*, „eine reizende Rosenknospe, die sehr bald zur vollen Blüte kommen wird unter den süßen Zephyrwinden der Liebe“, scheint ihn recht zu interessieren, und am Vortage vor dem Faschings-Dienstag theilt er uns in einem Briefe mit, er werde „morgen einen Ball mitmachen, wo gar viele und mehrere schöne Damen sein werden“. Im großen ganzen fehlt es ihm jedoch sehr an Abwechslung in den Abenteuern und er lebt, wie er nicht ohne Spott bemerkt, *„as chaste as lady Etheredge“*. Wir haben nur von einem bedeutenderen Abenteuer Kenntnis. Die betreffende Dame selbst war aber keine gebürtige Regensburgerin. Der Liebesgöttin geht es hier recht schlecht:

„Here unattended by the Graces
The Queen of love in a sad case is.“

Und wenn der Dichter ihr seinen Tribut zahlt, so geschieht es meistens nur aus Zwang und Hunger. Die Mahlzeit, die ihm vorgesetzt wird, ist freilich nicht die beste. In dieser Lage hilft ihm aber immer die Erinnerung an die schönen Damen in England; die Einbildungskraft muss ihm ersetzen, was er nicht wirklich genießen kann:

„The bow is bent at German dame
The arrow flies at English game.“

Die einzige ernste Liebes-Affaire, die er in Regensburg gehabt haben dürfte, fand im Herbst und Winter 1686 statt. Wir sind über diesen Fall genau unterrichtet, da sowohl Etheredge als auch sein Secretär darüber ihre Mittheilungen machen. Etheredge schreibt in einem Briefe an Middleton von einer Schauspielerin *„as handsome at least as the fair Maid of the West, which you have seen at Newmarket, and makes as much noise in this little town, and gives as much jealousies to the ladies, as ever Mrs. Wrigt or Mrs.*

Johnson did in London". Der Secretär, der unserem Dichter überhaupt sehr wenig zugethan war, und ihn immer in ein schiefes Licht zu bringen bestrebt war, wo es ihm zu gelingen schien, gibt uns über das Verhältnis zu dieser Dame einen seltsam bissigen Bericht. Sie scheint ein besonderes Talent gehabt zu haben, ganz Regensburg aufzuhetzen. Etheredge aber, der jetzt ganz aus seiner Rolle fiel, den Diplomaten aufgab und wieder ein Höfling der Restauration geworden war, äußert sich jetzt auf einmal sehr günstig über Regensburg. Wir haben diese in dem Briefe an Buckingham enthaltene Stelle schon citiert, wo er sagt: „Ich lebe in einer der feinsten und best gesitteten Städte in Deutschland etc." Wir verstehen jetzt auch gar wohl, warum Etheredge sich plötzlich verleiten ließ, von seinem Verbannungsorte, den er früher einmal „ganz niederträchtig langweilig" u. dgl. m. genannt hatte, mit so besonderer Gunst zu sprechen. Diese Schauspielerin hieß Julia und war im November (Verity) oder, wie Gosse behauptet, schon im Sommer 1686 mit einer Schauspielertruppe von Nürnberg nach Regensburg gekommen. Sie scheint ein hervorragendes Talent und ein Stern ersten Ranges in ganz Süddeutschland gewesen zu sein. Gosse rühmt ihren streng sittlichen Charakter. Auch soll das Verhältnis, das Etheredge in so viele Unannehmlichkeiten setzte, von durchwegs ehrbarer Natur gewesen sein. Sogar die Feinde gaben zu, dass der Verkehr, der zwischen ihnen bestand, kein unmoralischer gewesen sei. Die Schauspieler genossen aber damals kein bedeutendes Ansehen, am allerwenigsten in Deutschland. Man betrachtete sie als Vagabunden und hielt es nicht für ehrenhaft, sie zu kennen. England hatte damals mit diesem Vorurtheile schon gebrochen. Etheredge war gewohnt, den berühmten Betterton und seine Frau am Hofe des Königs zu sehen, und selbst vor einer weniger ehrenhaften Natur, wie die Barry es zum Beispiel gewesen, waren die Thore von Whitehall nicht geschlossen worden.

Etheredge war von dem Witz, der Schönheit und der Kunst Juliens, die er einmal in einem Briefe ebenso feurig als schön nennt, hingerissen. Er machte ihr eine *„state visit"* mit seinem Wagen und bat auch ihrerseits um die Ehre einer Visite. Ganz Regensburg war darüber höchst

ungehalten. Der englische Gesandte wurde mit Schmähungen aller Art überhäuft. Als Etheredge einmal bei einem Feste an einer Tafel theilnahm, schoben seine Nachbarn ihre Ellbogen so sehr nach auswärts, dass er keinen Platz bekam. Begegneten ihm die vornehmen Damen in ihren Kutschen auf der Straße, so wollten sie ihn gar nicht kennen. Auch wurde ein giftiger Bericht nach England geschickt, dass er trotz der ungünstigen öffentlichen Meinung die Bekanntschaft mit der Komödiantin, wie man sie verächtlich nannte, nicht aufgeben wollte. Ja, am Abend des 25. November umzingelte sogar eine Gruppe von Studenten und jungen Leuten von Stand, welche gehört hatten, dass Julia bei Etheredge zugleich mit dem französischen Botschafter und einem oder zwei anderen Gästen zu Tische geladen sei, in Masken sein Haus, bewarfen die Fenster mit Steinen, schrien: „Groß ist die Diana des englischen Gesandten!“ und brüllten Etheredge, als er zum Fenster trat, zu, er möge die Komödiantin hinauswerfen. Der Dichter bewaffnete unterdessen seine Diener und Mägde mit Dolchstöcken, Schüreisen und was gerade zur Hand war, und trug ihnen auf, auf die Köpfe der außerhalb des Hauses Befindlichen zu zielen. Die Belagerer geriethen für einen Augenblick in Verwirrung, und Etheredge benutzte diese Gelegenheit, seinen Gast in einer Kutsche nach Hause zu bringen. Am nächsten Tage aber wurde sie ins Gefängnis gebracht; die Behörde hatte sie wegen Unruhestiftung in den Straßen ergriffen. Der Haupträdelsführer der Tumultuanten war ein gewisser Baron von Sensheim, und Etheredge schrieb diesem in seiner Aufregung folgenden Brief:

„J'estois (= étais) surpris d'apprendre que ce joly gentilhomme travesty en Italien hier au soir estoit le Baron de Sensheim. Je ne savois pas que les honnêtes gens se méloient avec des lacquais ramassez pour faire ses fanfarons, et les batteurs de pavéz. Si vous avez quelque chose à me dire, faites le moy savoir comme vous devez, et ne vous amusez plus à venir insulter mes Domestiques ni ma maison; soyez content que vous l'avez échappé belle et ne retournez plus chercher les récompences de telles follies pour vos beaux compagnons. J'ay des autres mesures à prendre avec eux.“

Darauf erhielt er eine vage Antwort in deutscher Sprache. Bei der Ausfahrt aber nahm er jetzt immer ein Stutzrohr mit sich, das er im Wagen verborgen hielt, um für alle Fälle gesichert zu sein, während jeder seiner Diener mit einer geladenen Pistole versehen wurde. Julia wurde schließlich unter der Bedingung freigelassen, dass sie und ihre Gesellschaft die Stadt verlassen, was auch geschah. In den letzten Tagen des Jahres 1686 begaben sie sich über die Donau nach Bayrischenhof,[1]) wo sie Etheredge noch besuchte. So unangenehm endete dieses Verhältnis oder vielmehr diese Bekanntschaft. Etheredge hat es sich aber wohl überlegt, noch einmal die feinen Sitten der Bewohner Regensburgs zu loben.

Wir haben bisher der Gründe genug angeführt, die Etheredge verhinderten, sich um einen engeren Freundeskreis umzusehen. Er entbehrte eines solchen, doch hatte er einige wenige Familien, mit denen er verkehrte. Zu erwähnen ist vor allem das Haus des französischen bevollmächtigten Ministers in Regensburg, Louis Crécy (1629 [?] bis 1709), der sich seit 1679 daselbst befand und 1684 den zwanzigjährigen Waffenstillstand zwischen Frankreich, dem Kaiser und Spanien abschloss. Er war noch 1687 in Regensburg und leistete seinem Vaterlande bedeutende Dienste. Etheredge hatte an ihn die Empfehlung von Barillon erhalten und verkehrte sehr viel mit ihm. Er sagt selbst einmal: „Hätte ich nicht das Haus des Monsieur le Comte de Crécy, so wäre Regensburg ein sehr trauriger Aufenthaltsort."

Er hatte noch einen anderen, sehr intimen Freund, ebenfalls einen Franzosen, der aber sehr früh verunglückte; derselbe hieß Monsieur Hoffmann und war sehr vornehm und wohlhabend. Etheredge nennt ihn *„a frank, hearty, jolly companion"*. Über die Eitelkeit der Witwe dieses Mannes erzählt uns Etheredge eine köstliche Geschichte in einem Briefe. Der Secretär berichtet, dass Etheredge der deutschen Sprache nicht mächtig war. Deswegen suchte er wohl, ab-

---

[1]) Ist wohl ein Ort bei Regensburg (?). Gegenüber von Regensburg, am linken Donau-Ufer, befindet sich „Stadtamhof", das Gosse bei dieser Gelegenheit namhaft macht.

gesehen von den anderen Gründen, Anschluss bei den Franzosen.

Was die Lebensweise unseres Dichters betrifft, so sind wir über dieselbe ebenfalls recht gut unterrichtet. Wir haben schon einmal erwähnt, dass der Dichter sich selbst darüber beklagte, dass er jetzt vor Langeweile nichts Besseres zu thun wisse, als sich recht zeitlich niederzulegen:

„To go to bed 'twixt eight and nine,
And sleep away the precious time.“

Der böswillige Secretär erzählt uns, dass Etheredge seine pünktliche Lebensweise bald aufgab und etwas, oder vielmehr sehr bequem wurde. Er stand selten vor 2 oder 3 Uhr nachmittags auf, speiste um 5 oder 6 Uhr und begab sich dann auf drei bis vier Stunden zum französischen Botschafter.

Im Winter gab er sich zuweilen den Carnevalsfreuden hin. Ein besonderes Vergnügen bereitete ihm das Schlittenfahren, doch schmerzt ihn die ungeschickte Einrichtung der Schlitten sehr, indem sich der Herr hinter die Dame begibt und sie demnach gar nicht bewundern kann. Anderseits verhindert ihn der Spectakel der Schellen am Sattelzeug selbst am Sprechen, so dass er eigentlich von der Dame gar nichts hat: *„Le divertissement le plus galant du pays“*, so schreibt er einem Freunde in Paris, *„cet hiver c'est le traineau, où l'on se met en croupe de quelque belle Allemande, de manière que vous ne pouvez ni la voir, ni lui parler, à cause d'un diable de tintamarre des sonnettes dont les harnais sont toujours garnis.“*

Ein andermal erzählt er uns, dass er ein großer oder wenigstens eifriger Nimrod geworden ist: *„I have good greyhounds, and coursing is one of my greatest recreations; we have such plenty of game that now and then I start a brace of hares in a day.“* (Verity vermuthet übrigens hier bei dem Worte „brace“ ein Missverständnis, das durch den Schreiber entstanden sei. Cf. Einleitung, p. XXI.)

Auch die Musik verschafft ihm einen angenehmen Zeitvertreib. So erzählt er Betterton unter dem 26. Mai 1687, dass drei Musiker in seinem Hause leben, die ihm zuweilen vorspielen. Sie spielen sehr gut, auch vom Blatt weg;

Etheredge hat die Auszüge aus allen Opern, die ihm ein Freund in Paris zusendet. Er bittet auch ihn, ihm moderne Musikalien senden zu lassen.

Nebst diesen edleren Vergnügungen fand aber Etheredge auch noch zu minder ehrbaren Unterhaltungen Zeit. Wir nehmen wieder zu unserem liebenswürdigen Secretär Zuflucht, und richtig finden wir hierüber eine Bemerkung, dass Etheredge einen großen Theil seiner Zeit vergeudete; *„visiting all the alehouses of the town, accompanied by his servants, his valet de chambre, his hoffmaster, and his dancing and fighting master, all with their coats turned inside outwards.“* Einen besonderen Ersatz für den Ausfall der verschiedenen Liebes-Intriguen fand aber Etheredge im Spiele. Er spricht zu wiederholtenmalen in den Briefen vom Spiel überhaupt; wir wissen aber außerdem, dass er hiebei einmal zu Beginn des Jahres 1686 einem Franzosen namens Purpurat, der in Wien weilte, gründlich aufgesessen war. Der Mann wusste Etheredge durch verschiedene Höflichkeiten und besonders eine größere Sendung von Tabak für sich zu gewinnen. Etheredge bedankte sich hiefür in französischer Sprache: *„Nous avons esté employer ici plus que d'ordre le temps de ce Carnaval: autrement je n'avais pas manqué devant de vous faire mes reconnaisances. Vous m'avez accabler d'une telle manière de compliments et de tabac, que je manque des paroles et des moyens en ce miserable endroit (!) pour faire le retour que vostre generosité merite.“*

Purpurat benutzte nun dieses Vertrauen unseres Dichters und kam bald darauf nach Regensburg. Da schwindelte er ihm beim Kartenspiel 10.000 Kronen heraus. Endlich kam Etheredge zur Besinnung, wer eigentlich sein Spielgenosse sei. Purpurat machte Miene, wieder nach Wien zurückzureisen. Etheredge versuchte ihn noch zurückzuhalten, und es gelang ihm thatsächlich, wobei er fast das ganze Geld wieder zurückeroberte. Um schließlich ganz schuldenfrei zu werden, gab er ihm ein Paar Pistolen mit seinem Wappen, auf die Purpurat sehr stolz wurde, weil er sie als Beweismittel seiner Überlegenheit über Etheredge betrachtete. Diese Ereignisse vollziehen sich im Frühjahr und Sommer 1686, und wir verdanken die Kenntnis derselben wieder dem Secretär.

Die Vermögensverhältnisse des Diplomaten waren, wie schon die vorige Geschichte begreiflich macht, nicht immer die besten. Besonders betrübt wird er aber im Februar 1687. Das war überhaupt ein Unglücksmonat für ihn. Wir wissen bereits, dass das Jahr 1687 durch den unangenehmen Abschluss, den die Bekanntschaft mit Julia gefunden hatte, für ihn schon recht böse begonnen hatte. Man schrieb damals auch in bewusster Angelegenheit nach England, und vielleicht fügte man der einen Klage noch diverse andere über den Diplomaten bei. Die Folge davon war eine am 11. Februar eingelangte gewaltige Zurechtweisung wegen seiner Tollheiten, die ihm von Seite der Schatzkammer zugekommen war. Zugleich wird ihm mitgetheilt, dass von nun an seine Extraausgabe nicht mehr als fünfzig Pfund für je drei Monate betragen dürfe. Darum beklagt er sich gegenüber Middleton in einem folgenden Briefe über diese harte Behandlung, umsomehr, als es ihm eben damals finanziell recht schlecht gegangen sein dürfte: „*. . . It is natural to think we are a little hardly dealt with when we are retrenched a bounty we have been used to. . . . You know it is very much for me to be three quarters of a year in arrears in a town where there is no credit.*" So schrieb er am 10. März. Ob es bei dieser Einschränkung blieb, oder ob er es durchsetzte, dass man diese Bestimmung zurücknahm, wissen wir leider nicht. Etheredge war nebst dem Kartenspiel auch ein Freund des Schach- und besonders des Tennis-Spieles.

Nach den früher gemachten Mittheilungen könnte man vielleicht zu dem Schlusse kommen, dass Etheredge seinen eigentlichen Beruf ganz vernachlässigt habe. Wir können jedoch mit Gewissheit annehmen, dass er auch als Diplomat wenigstens nicht ganz unthätig gewesen war. Eine besondere Stellung nahm er zwar in Regensburg nicht ein: er leistete seinem Herrn keine besonders hervorragenden Dienste: das geht schon daraus hervor, dass sowohl in den englischen Archiven als auch in dem österreichischen Haus-, Hof- und Staatsarchiv, in das wir selbst Einsicht genommen haben, von ihm nichts erwähnt wird. Die Berichte des Secretärs sind gehässig und in böswilliger Absicht geschrieben. Wenn in ihnen gewiss vieles auf Wahrheit beruht, so können wir ebenso gewiss vieles als übertrieben

ansehen. Auch Taine urtheilt in seinem so großartig und geistreich geschriebenen Werke, wie überhaupt bei Besprechung der ganzen Periode, so auch hier zu einseitig, wenn er sagt: „*... Il (Etheredge) fait des graves révérences, converse avec les sots, écrit des lettres insipides, et se console mal avec les Allemands. C'est avec ce sérieux qu'il prenait ses fonctions d'ambassadeur.*“ Es ist wahr, dass Etheredge sich nicht viel angestrengt hat, anderseits aber ist er doch auch nicht ganz unthätig gewesen. Die Politik war überhaupt nicht seine Lieblingsbeschäftigung. Er nennt diese „*wicked politics*“ einmal „*worst of the business*“. Middleton erzählt ihm einmal, der König habe nach einer Aufführung des „Man of Mode“ den Wunsch ausgesprochen, Etheredge möge wieder ein Stück schreiben. Etheredge spricht auch, wie Gosse berichtet, ein oder zweimal davon in seinen Briefen. Doch seine angeborene Trägheit und die Last der Arbeiten verhindere ihn daran. Er erzählt uns, dass er zweimal wöchentlich in Staatsangelegenheiten an Middleton schreibe, und dass er trotz der über ihn nach England geschickten gehässigen Nachrichten weder das Vertrauen des Königs noch das der Minister verloren habe. Seine Thätigkeit war nicht dasjenige, was man heutzutage von einem Manne seines Standes verlangen würde. Das englische Volk und Parlament existieren nicht für ihn. Seine einzige Richtschnur für seine Pflichten ist der persönliche Wunsch des Königs. Dadurch, dass er sich den Neigungen des Königs, die ja auch die seinen waren, gänzlich fügte, nämlich eine übergroße Parteilichkeit für alles Französische an den Tag legte, zog er sich zugleich den Unwillen der Deutschen im höchsten Grade zu.

Seine Unterhandlungen pflegte Etheredge wohl in französischer Sprache, wenn der Bericht des Secretärs wahr ist, dass Etheredge nicht zehn deutsche Worte kannte, und dass er deshalb seine Privatangelegenheiten dem einen oder anderen seiner Lakaien überlassen musste.

Das Feld seiner dichterischen Thätigkeit lag mit seiner diplomatischen Laufbahn nahezu vollständig unbebaut. Er schreibt keine Komödie mehr trotz einiger zarten Anspielungen. Zuweilen lässt er sich zu einem kleinen lyrischen oder poetischen Erguss verleiten. Er befasst sich

nur mit dem Schreiben von Briefen, die aber für uns von ganz besonderem Interesse sind. Sie sind auch durch ihren anregenden Stil bemerkenswert.

Der Dichter maßt sich übrigens ein gewisses Anrecht auf diesen poetischen Müßiggang an, den er bei anderen nicht gelten lassen will. So wirft er einmal dem mit dem Dichterlorbeer gekrönten Dryden seine Unthätigkeit folgendermaßen vor: *„I cannot endure you should arrogate a thing to yourself you have not the least pretence to. Is it not enough you should excel in so many eminent virtues, but you must be putting in for a vice which all the world knows is properly my province? If you persist in your claim to laziness you will be thought as affected as — . . . I (whose every action of my life is a witness of my idleness) little thought that you, who have raised so many immortal monuments of your industry, durst have set up to be my rival.“* Hiemit gibt uns Etheredge ein bedeutendes Selbstgeständnis, das leider im wesentlichen nur zu sehr zutrifft.

So wenig aber auch unser Dichter sich activ am literarischen Leben betheiligte, so groß war sein Interesse an demselben. Er nimmt an der ganzen Entwickelung der Literatur und an dem Leben der Dichter und Freunde den regsten und innigsten Antheil. Er drängt alle seine Bekannten in England, ihm ja fleißig zu schreiben und ihm neu erschienene Werke zu senden. Denn: *„Though I have given up writing plays, I should be glad to read a good one.“*

Mit welcher Ungeduld er aber auf diese Nachrichten wartete, das zeigt uns wieder eine kurze Briefstelle an Middleton vom Juni 1686, wo er erzählt, er habe diese Woche noch gar keinen Brief aus England erhalten. Dieser Umstand berühre ihn aber ebenso unangenehm, als wenn er bei einer Londoner Dame, die er zärtlich liebte, einen Misserfolg gehabt hätte. Das will bei dem großen Damenfreund Etheredge gewiss sehr viel heißen. Wir können daraus einen Schluss ziehen, wieviel er auf die Briefe hielt. Sie sind wirklich seine einzige Freude, da sie ihm den Verkehr mit seinen Freunden vermitteln. Reizend ist der Anfang eines an Betterton gerichteten Briefes, in dem er um Musikalien bittet. Es heißt daselbst: *„A poor man who has lost the enjoyment of his friends and the pleasures of*

London ought to have all the means he can divert his chagrin, and pass away the time as easy as is possible; in order to (do) this I am often forced to trouble my acquaintance in England, and I do not doubt but you will forgive my making bold with you among the rest . . ." Etheredge ist oder will wenigstens mit allen Neuerungen im gesammten Literaturleben bekannt sein. Einmal beklagt er sich, dass man ihm nebst anderem ekelhaften Plunder auch die „Three Dukes of Dunstable" geschickt habe, ein Werk von so ungeheuerlicher Art, dass er kaum glauben möchte, ein solches Werk sei auch nur in Lappland oder Lifland entstanden. Mit desto größerer Genugthuung constatiert er, dass man ihm mit der nächsten Post als Ersatz für diese „verfluchte Unverschämtheit der Drei Herzoge" den „Squire of Alsatia" des Shadwell und dann Sedleys „Bellamira" geschickt habe, ein Werk, das er nicht oft genug lesen kann. Wieder einmal hört er mit Verwunderung, dass sich Dryden vom Theater zurückgezogen und dem Studium der Controverse zwischen den beiden Kirchen zugewendet habe. *„Pray Heaven!"* meint er da, *„This strange alteration in him portends nothing disastrous to the State"*. Und so geht es fort. Die Briefe sind voll von so kleinen literarischen Plaudereien und oft recht witzigen Anspielungen der verschiedensten Art.

Mit diesem ungewöhnlichen Interesse verbindet sich eine unendliche Sehnsucht nach seinen geliebten Freunden und den diversen „ladies", ja überhaupt nach seinem theuren England, das er nicht vergessen kann, dessen er sich in deutschem Lande, in deutscher Gesellschaft, selbst der Gesellschaft deutscher Damen erinnert, umgeben von deutscher Lebensweise. Er, der oft ganze Nächte durchschwärmt hatte, ist jetzt gezwungen, schon sehr früh zu Bette zu gehen, denn er weiß nichts anzufangen. Und zu Weihnachten 1687 geräth er gar in eine sehr melancholische Stimmung. Er denkt an den heimatlichen *„plumpottage"*. Damit er aber doch Weihnachten feiern könne, die ihn ein wenig an seine in England verlebte Weihnachtszeit erinnern, so bestellt er sich einen *„blacklaced hood"* und ein Paar *„scarlet stockings"* von London, und er harrt ihrer mit kindlicher Ungeduld.

Ganz unvergesslich aber sind ihm die englischen Damen, die *„bright nymphs of gentle Thames“*, deren Liebenswürdigkeit er ganz besonders rühmt gegenüber den *„rough Danube's beauties“*, die nicht einmal so schön sind. Er spendet ihrem Liebreiz und ihrer Zaubermacht ein wahrhaft überschwengliches Lob, auf das sie wirklich stolz sein können. Man fühlt förmlich mit dem Dichter mit, was in seinem Herzen vorgeht, man empfindet mit ihm die heiße Sehnsucht, die ihn durchglüht. Diese strahlenden Nymphen sind es, sagt er, *„who warm me hither with their beams. Such power they have they can dispense five hundred miles their influence . . .“* Zum Dank hiefür bleibt er ihnen aber auch stets treu; er denkt an sie, selbst wenn er einer deutschen Dame den Hof macht. Wir kennen schon seinen Ausspruch:

„The bow is bent at German dame,
The arrow flies at English game.“

Und weiter heißt es dann so hübsch:

„Kindness, that can indifference warm,
And blow that calm into a storm,
Has in the very tenderest hour
Over my gentleness a power
True to my country women's charms,
When kissed and pressed in foreign arms.“

Das ist der Ausdruck eines zwar leidenschaftlich freien, aber auch innig empfindenden Gemüthes.

Es wird auffallen, dass wir bisher von Lady Etheredge so gut wie gar nichts erfahren haben. In der ganzen Besprechung dieses Abschnittes haben wir ihrer bloß ein einzigesmal, und da nur ganz nebenbei, Erwähnung gethan. In der That finden wir auch wohl in den Briefen keine auffallenden Bemerkungen über sie. Etheredge hat sich offenbar um seine Frau blutwenig gekümmert. Sie war alt, oder wenigstens nicht jung, auch kaum hübsch. Der Bund war nicht ein Bund der Liebe und Zuneigung, er war beiderseits durch niedrige Motive entstanden. Zudem offenbart sich Etheredge direct als Gegner der Ehe, oder er sucht sie wenigstens lächerlich zu machen. Ihm ist Abwechslung in der Liebe viel lieber. Außerdem können wir

ja nach seiner Ansicht eigentlich gar nicht treu sein; das gelingt nur sehr wenigen. Als er von Sedleys und Dorsets Vermählung hört, schreibt er: „*The women need not rail at our changing; few of us have the gift to be constant to ourselves. Sir C. S. sets up for good hours and sobriety; my Lord D. has given over variety, and shuts himself up within my lady's arms, as you inform me.*“ Das ist seine Ansicht von der Ehe in der Theorie; in der Praxis hat er sie schon lange zum besten gegeben.

Es ist darum kaum wahrscheinlich, dass Etheredge mit seiner Frau einen Briefwechsel gepflogen habe. Im Jahre 1687 schrieb sie ihm aber einen Brief, der nicht schmeichelhaft gewesen sein dürfte. Die Lady Etheredge hatte offenbar ebenfalls von Julia Nachricht erhalten. Sie scheint über ihren Mann sehr erzürnt gewesen zu sein und nannte ihn im Briefe wegen seines Verkehres mit der Schauspielerin rundwegs einen Schurken. So erblühte unserem Dichter aus dieser unliebsamen Affaire zu guter Letzt auch noch ein ehelicher Zwist, der jedoch bald, und zwar gründlich, beigelegt wurde. Etheredge bat den Lord Mulgrave, den Streit zu schlichten und sandte zugleich am 13. März 1687 an seine Frau folgenden Brief:

„My lady! Ich bitte um Entschuldigung, wenn ich es unternehme, Ihnen ein Schreiben zu senden. Durch Ihren letzten Brief bin ich über Ihre Ansicht und Meinung so befriedigt, dass ich nie wieder denselben Irrthum begehen werde. Ich wünschte, es wären Copien davon in London, damit er bescheidenen Frauen als Muster dienen könne, wie man den Ehemännern zu schreiben habe. Sie sollen mich künftighin so besorgt finden, Sie zu verletzen, dass ich nicht mehr in Ihre Liebe einwilligen werde, da Sie es übelnehmen würden. Doch ich bin

My lady
Ihr

sehr unterthäniger Gemahl
George Etheredge.“

Hiemit war die Kündigung der Ehe erfolgt. Etheredge dürfte sich kaum noch um seine Frau gekümmert haben.

Das Verhältnis des Dichters zu seinem Secretär würde uns nicht weniger interessieren als dasjenige zu seiner Frau.

Dass derselbe eine verrätherische, bissige und gehässige Natur gehabt habe, ist uns bereits bekannt; wir wissen aber nicht, aus welchem Grunde er gegen seinen Herrn so abgeneigt war.

Einmal (1689) hatte er einen Streit mit Etheredge wegen einer Zahlung. Es waren ihm nämlich jährlich 60 Pfund versprochen worden, Etheredge aber wollte ihm nur 40 Pfund geben. Vielleicht hatte es auch früher einmal einen argen Streit gegeben, in dem der Secretär den kürzeren hatte ziehen müssen. Wir können in dieser Beziehung nur Vermuthungen aussprechen. Obwohl uns dieser Mann als Mensch abstößt, so sind wir ihm doch für seine zahlreichen Berichte ungemein dankbar. Gerade für die letzten Lebensjahre des Dichters sind seine Aufzeichnungen noch von großem Werte; ohne sie wüssten wir auch das Wenige nicht, das uns zum Theil bekannt ist. Am 8. März 1688 schreibt Etheredge einen Brief. Am 11. d. M. langt noch ein solcher ein. Und dieser ist der letzte, der im Letterbook sich findet. Doch wissen wir, dass Etheredge jedenfalls noch ein Jahr in Regensburg weilte. Das Letterbook hat nämlich noch einen Appendix, der vom Secretär stammt und noch einige gehässige Briefe enthält. Wir erfahren, was mit Etheredge während der Revolution geworden ist; zugleich sind wir jetzt in der Lage, eine seit mehr als 100 Jahren verbreitete Ansicht über das Lebensende des Dichters als Fabel zurückzuweisen.

Bevor wir uns noch mit den wenigen Mittheilungen über die weiteren Geschicke unseres Dichters befassen, wollen wir zur Vervollständigung des Bildes einen kurzen Blick auf die politischen Ereignisse in England werfen; denn mit diesen hängt jetzt des Dichters Leben aufs innigste zusammen. Jakob II. hatte seit dem Jahre 1672, in dem er zum Katholicismus übertrat, in England einen schweren Stand. Er verlor im Jahre 1679 sogar das Thronfolgerecht und musste sich nach dem Continente begeben, da man ihn des Landes verwiesen hatte. Es gelang jedoch seinen Bemühungen, sich wieder seine früheren Rechte zu verschaffen, und er bestieg sogar am 6. Februar 1685 den Thron seines Bruders ohne Schwierigkeit. Durch seine un-

kluge Regierungsweise hatte er sich jedoch bald wieder unbeliebt gemacht. Dazu kam ein ungerechter Argwohn bei der am 10. Juni 1688 erfolgten Geburt eines Thronerben, den man für unterschoben erklärte. Als er sich zu einer vollständigen Systemänderung entschloss, war es bereits zu spät gewesen. Wilhelm von Oranien landete am 5. November 1688 in Torbay, und nun fiel das Volk und Heer von ihm ab. Noch wollte er ein Parlament einberufen, da entschloss er sich aber zur Flucht. Die Königin fuhr mit ihrem Kinde in einem Kriegsschiffe nach Frankreich;[1]) der König versprach, in wenigen Tagen nachzukommen. Am 3. December entfernte er sich etwa um drei Uhr früh verkleidet mit Sir Edward Hales, dessen Diener er zu sein schien, aus dem Schlosse. Dann begaben sie sich auf ein elendes Fischerboot, das schon bestellt worden war, um so nach Frankreich zu gelangen. In Feversham fiengen ihn aber einige Fischerleute auf. Die See gieng nämlich hoch und die waghalsigen Abenteurer mussten warten. Hiebei wurden sie erkannt. Der König wurde wieder nach London zurückgebracht. Dann geleitete man ihn in ehrenvoller Weise nach Rochester. Die Königin schrieb ihm unterdessen einen erregten Brief und drängte in ihn, zu kommen. Der Brief wurde aufgefangen und ihm vom Prinzen von Oranien zugesendet. Dies reifte in ihm den Entschluss, nicht länger mehr zu bleiben und auch den von seinen Freunden geplanten Vertrag mit Wilhelm nicht mehr abzuwarten. Jakob gab den geheimen Befehl, für ihn ein Fahrzeug bereit zu halten. Am letzten Tage des Jahres 1688 verließ er den heimatlichen Boden und gelangte diesmal glücklich nach Frankreich hinüber.

Alle weiteren Versuche, wieder in den Besitz des Thrones zu gelangen, waren vergebens. — Das englische Parlament erklärte ihn am 22. Jänner 1689 seiner Herrschaft verlustig und erhob den Oranier Wilhelm III., den Gatten von Jakobs ältester (protestantischer) Tochter Marie, auf den Thron. Der letzte Versuch, den Jakob noch zur Wiedererlangung seiner Herrschaft machte, endete am 1. Juli 1690 mit der Niederlage an der Boyne. Er kehrte wieder nach St.-Ger-

[1]) Cf. Burnet, III., p. 342–363.

main zurück, das ihm von Ludwig XIV. angewiesen worden war, und starb am 16. December 1701 ferne von England.

Alle diese Ereignisse giengen Etheredge sehr zu Herzen. In einem Briefe an Lord Preston schreibt er die sehr scharfen Worte: *„His Majesty has been so shamefully betrayed at home that our nation has justly lost the little reputation it had recovered; honour and honesty are looked upon by foreigners to be no more of the growth of our unhappy isle.“* (Dieser Brief stammt vom 3. Jänner 1689 und ist nach Verity ein Auszug davon zu finden in Historical MSS. Commission Report, vol. VII, p. 428.) Am 28. desselben Monates klagt er gegenüber derselben Persönlichkeit, dass seine Stellung im Reichstage eine recht ungemüthliche sei, da der Kurfürst von Brandenburg eine Schmähschrift gegen seinen Herrn (d. i. Jakob II.) habe verbreiten lassen, die er mit allen Mitteln zu entkräften suchte.

Das ist die letzte uns bekannte, von Etheredge selbst stammende Nachricht. Oldys erzählt, nach Verity, er habe von einem Freunde der Familie des Etheredge gehört, derselbe habe nach einem Festgelage, das er seinen Freunden gegeben, dieselben in angeheitertem Zustande zur Stiege begleitet, sei aber bei dieser Gelegenheit von der Stiege herabgefallen und habe sich das Genick gebrochen.

Diese Mittheilung, welche merkwürdigerweise in zahlreichen Encyklopädien u. dgl. die Runde macht und wohl aus der Biographia Britannica herübergenommen wurde, die sich auch in der Encyclopaedia Britannica, nebenbei in der Grande Encyclopédie und bei Allibone findet, ist gewiss eine bloße Legende. Sie ist an und für sich schon sehr unverlässlich; denn Oldys weiß es selbst nicht aus eigener Erfahrung oder eigener Nachforschung, sondern wieder nur von fremder Seite. Man weiß aber, was man gewöhnlich von solchen allgemeinen, aus zweiter Hand stammenden Berichten zu halten hat. Ferner ist diese Nachricht ganz unnatürlich. Etheredge mag ein noch so heiteres oder sagen wir lieber frivoles Leben geführt haben, er mag noch soviele Festgelage mitgemacht und gegeben haben, damals war er zu solchen Unterhaltungen gewiss nicht aufgelegt. Dass ihn die Vorgänge in England sehr betrübt haben, das haben wir bereits

aus wenigen Proben gesehen. Sie haben ihn aber auch sehr beunruhigt. Denn Etheredge wäre ein sehr kurzsichtiger Mann gewesen, hätte er nicht gewusst, dass mit dem Falle Jakobs II. auch sein Fall besiegelt sei. Und so können wir mit Recht annehmen, dass Etheredge mit der Revolution ein ruinierter Mann geworden sei. Die früher citierte Schmähschrift des Kurfürsten mag der Anfang hiezu gewesen sein.

Der Secretär erzählt uns, dass Etheredge nach einem Aufenthalt von genau dreieinhalb Jahren *(„tres annos et sex menses")* Regensburg verließ und nach Paris floh. Nun langte er, wie wir wissen, am 30. August 1685 in Regensburg an; somit hätte er anfangs März diese Stadt verlassen. Der Secretär bemerkt: *„Quando hinc abijt ad asylum apud Gallos quaerendum."* Der Dichter hatte aber große Eile; denn er ließ seine Bücher zurück. Der Abschied muss demnach ein sehr plötzlicher und dringender gewesen sein. Der Secretär gibt uns ein Verzeichnis dieser Bücher, und es ist sehr interessant, dass die einzigen hier erwähnten Bücher, welche dramatische Werke enthalten, die Werke Shakespeares und Molières sind. An französischen Autoren fand Gosse im Verzeichnis auch Sarrazin und Voiture.

Diese Nachricht, mit der wir auch von unserem Secretär Abschied nehmen müssen, scheint die wahrscheinlichste zu sein. Etheredge fühlte sich in Regensburg nicht mehr sicher. Als treuer Anhänger Jakobs II. eilte er ihm dorthin entgegen, wohin er geflohen war: nach Frankreich, damit er ihm eventuell weitere Dienste leisten und für sich selbst wieder eine kleine Stelle erhoffen könnte.

Die Gerüchte, welche über des Etheredge weitere Schicksale im Umlaufe sind, sind übrigens geradeso verschiedener Art, wie diejenigen über den Beginn und ersten Ort seiner diplomatischen Thätigkeit. Wir wollen sie hier nur ganz kurz anführen, ohne ihnen einen besonderen Wert beizumessen. Es bestehen im allgemeinen drei Versionen. Die einen lassen ihn in Regensburg sterben, die anderen in Frankreich, ja Allibone bringt sogar die Nachricht Gibbons, der versichert, Etheredge habe sich nach der Revolution nach England begeben und sei dort gestorben. Eine weitere Version besagt, Etheredge sei in der letzten

Zeit auch in Wien gewesen. Im Diary des Luttrell, vol. II, p. 171, heißt es nach Verity: „*Those from France say that . . . Sir George Etheredge, the late King's James's ambassador to Vienna, died lately at Paris.*“ Diese Nachricht gibt er uns im Februar 1691. Verity meint, das Wort Vienna sei vielleicht irrthümlich für Ratisbon geschrieben. Eine solche Annahme scheint uns aber doch etwas weit hergeholt. Es hätte in diesem Falle jeder andere Name einer anderen Stadt ebenso gut stehen können. Luttrell dürfte doch seine bestimmten Gründe gehabt haben. Übrigens hält es auch Verity für nicht ausgeschlossen, dass Etheredge vielleicht an verschiedene Höfe gesendet worden war, um für seinen Herrn um Hilfe zu bitten, eine Ansicht, die nicht zu verwerfen wäre.

Etheredge dürfte demnach zu Beginn des Jahres 1691 gestorben sein John Dennis schrieb ein im Jahre 1722 gedrucktes anonymes Pamphlet, in dem es heißt, Etheredge sei fast dreißig Jahre todt; also starb er dann um 1693. Gosse, der uns darauf aufmerksam macht, erinnert aber zugleich, dass ein Colonel Chester eine Urkunde besitze, welche sich auf die Verwaltung der Güter einer Dame Mary Etheredge beziehe und vom 1. Februar 1692 datiert sei. Diese Güter waren aber offenbar des Dichters Nachlass, da wir, wenigstens aus jener Zeit, von keinem anderen Sir Etheredge Kenntnis haben.

Erst im Jahre 1736 starb wieder ein Sir James Etheredge. Wir können demnach wohl an unserer früheren Meinung festhalten, Etheredge sei etwa 1691 in Frankreich gestorben. Wie sehr aber die Meinungen in Bezug auf das Todesjahr des Dichters differieren, zeigt uns der Umstand, dass wir sowohl das Jahr 1686 als auch das Jahr 1690, 1691 und 1693 angegeben, respective angedeutet finden, ersteres wohl nur infolge eines Missverständnisses.

Etheredge hinterließ, wie schon bekannt, keine Kinder. Denn eine Tochter, die ihm von der Barry geboren wurde, starb schon frühe, und von seiner Frau scheint er überhaupt keines gehabt zu haben.

Dafür überlebte ihn jedoch ein Bruder, „Colonel Etheredge“, der in seinen politischen Ansichten sehr von ihm abwich. Er stand im Dienste Wilhelms, wurde

angeblich zu Londonderry in einer Schlacht verwundet und starb 1718 zu Ealing. (Asse.) Begraben wurde er in „Kensington church“. Das Grabmal soll sich nach der Biographia Britannica in der Nähe des Altars befinden und wurde nicht gar lange nach seinem Tode noch einmal geöffnet und der Leichnam wegen der Wunde untersucht. Dieser Colonel Etheredge hatte einen Sohn, der unter der Königin Anna wegen der Verdienste seines Vaters am Hofe in hohen Gnaden aufgenommen wurde, aber bald starb, und eine Tochter, welche angeblich Aron Hill heiratete, aber ohne männliche Nachkommen blieb.

Verity besuchte (laut Ward) noch im Jahre 1896 zu Regensburg das theologische Collegium, das damalige Scots' College of St. James, wo des Etheredge Bibliothek aufbewahrt gewesen sein soll, und fand thatsächlich mehrere Bücher mit einer Bemerkung, die besagte, dass diese Bücher Etheredge gehörten. Mehr vermochte auch er in Regensburg nicht ausfindig zu machen.

II. Abschnitt.

Werke des Etheredge.

Die Komödien.

I. Capitel.

Das Theater zur Zeit der Restauration.

Wollen wir das Bild, das das englische Theater zur Zeit der Restauration überhaupt bietet, verstehen, so müssen wir, gerade wie im vorigen Capitel bei der Besprechung der socialen Verhältnisse, auf die Herrschaft der Puritaner zurückgreifen, die ja auch für die Entwickelung des Theaters von größter Bedeutung gewesen war. Die Erscheinungen, welche im Theaterwesen mit der Restauration zutage treten, sind dieselben, wie die in der Gesellschaft. Diese Erscheinungen gehen aber auch auf dieselben Ursachen zurück, wie wir sie bereits eingehend besprochen haben. Man wundere sich demnach nicht, wenn auch die Bühne unter dem verabscheuungswürdigen Zeichen der Frivolität, Frechheit und Lüsternheit steht. Die Bühne ist seit jeher ein Spiegel der zeitgenössischen Gewohnheiten, des zeitgenössischen Lebens und Treibens gewesen; und wie die Gesellschaft, so war auch die Bühne.

Der Platz, der uns für unsere Besprechung zugemessen ist, ist zu gering, als dass wir einen vollen Überblick über die Entwickelung des Theaters zu geben vermöchten und verweisen wir darum bloß auf Koch und Schmid (Congreve). Wie früher, beginnen wir auch hier mit dem Einfluss der Puritaner. Das Theater war vor der Herrschaft derselben durch die Gunst des Hofes geschützt.[1]) Erst als

[1]) Cf. Ward, p. 236.

im Jahre 1642 die Macht des Königs zu sinken begann und der Bürgerkrieg zum Ausbruche kam, da drohte auch dem Theater eine außerordentliche Gefahr um seine Existenz. Schon vor zehn Jahren war ein gewaltiger Ansturm seitens eines grimmigen Feindes der Bühne versucht worden. Prynnes „Histriomastix, the Player's Scourge, or Actor's Tragedie" (1632) war eine der hervorragendsten antitheatralischen Kundgebungen. Was er wünschte, gieng jedoch erst am 2. November 1642 in Erfüllung. Die Lords und das Haus der Gemeinen beschlossen an diesem Tage dass *„while these sad causes and set times of humiliation do continue public stageplays shall cease and be forborne"*. (Hazlitt.)[1] Das mochte ja damals seine Begründung haben. Der beständige Kampf der Puritaner gegen die Bühne aber bewies, dass sie überhaupt keine Theater haben wollten. Sie giengen immer nur von der Ansicht aus, dass die dramatische Literatur wegen der schlechten Beimischungen nicht mit Vortheil verwendet werden könne. Gerade dies war aber der Fehler. Von der ernsten Absicht geleitet, das Leben und mit ihm die Moralität zu reinigen und zu heben, unterließen sie es, sich zu fragen, ob es angezeigt sei, ein Unternehmen zu beseitigen, das, wenn gut angewendet, eben nur diesem Zwecke dienen könnte und am besten geeignet wäre, zu einem guten Leben und guten Sitten beizutragen.

„Les années de la guerre civile et de la République avaient été pour les lettres un âge de fer." (Beljame.) Der Kampf, den das Theater und seine Anhänger zu führen hatten, war ein heißer und harter; denn die Commonwealth behandelte das Theater mit eiserner Strenge. Ja, die meisten Schauspieler griffen buchstäblich zu den Waffen[2] und giengen unter die Armee des Königs und dienten daselbst ihrem „old master" in einem zwar verschiedenen aber achtenswerteren Stande. Viele verloren oder setzten wenigstens ihr Leben für den König ein. Nur einer, ein gewisser Swanston, ist Presbyterianer geworden und ließ sich als Kaufmann in der Stadt nieder. Einige mögen in der Welt ihr Glück versucht haben. So wird 1654 ein englischer

[1] Citiert bei Ward, p. 153.
[2] Fitzgerald, p. 11 s. u. Ward, p. 277 s.

Komödiant in Wien gefunden. (Karajan: Abraham a Sancta Clara.) Die anderen litten zu Hause oft bitteren Mangel und Noth. Als König Karl I. nach der Schlacht bei Naseby (1645) nach Schottland geflohen und dann (1647) von den Schotten dem englischen Parlamente ausgeliefert worden war, war eigentlich auch der Kampf der Royalisten zu Ende. Die beiden Häuser des Parlamentes erneuerten aber die Bestimmungen vom Jahre 1642 am 17. Juli 1647 und erklärten den 1. Jänner des folgenden Jahres als Tag ihres Endes. Das Parlament hatte aber vor, für eine zweite Erneuerung der Weisung Vorsorge zu treffen. Als man nun offenbar dieselbe vergaß, eröffnete man zahlreiche Theater vor einem großen Publicum. Dadurch und durch den außergewöhnlichen Zuspruch stieg die Wuth des Parlamentes und es wurde am 11. Februar 1648 eine final ordinance erlassen, *„authorising the Lord Mayor, Justices of the Peace and Sheriffs"*, alle Bühnengallerien niederzureißen, ebenso alle Sitzplätze und Logen, die Schauspieler öffentlich zu peitschen und sie zur Anerkennung der Maßregel zu zwingen; *„never to act or play any plays or interludes any more on pains of being dealt with as incorrigible rogues"*. Das ganze Geld, das man anlässlich der heimlichen Vorstellungen erhielt, wurde zu Gunsten der Armen in Beschlag genommen, und für jeden, der bei solchen Anlässen als Schauspieler ertappt würde, eine Strafe von fünf Shilling festgesetzt. Im ganzen war diese Politik der vollständigen gewaltsamen Unterdrückung eine wirksame. Doch ganz ohne Eingriff seitens der Behörde gieng es nicht ab. Wir hören von einem solchen noch im Herbste vor der Hinrichtung des Königs (also 1648; wahrscheinlich am 18. November).

Die den Krieg noch überlebenden Schauspieler hatten sich bemüht, ihren alten Beruf wieder auszuüben, um sich wenigstens etwas zu verdienen. Alle zerstreuten, vom Kriege übriggebliebenen Elemente vereinigten sich zu einer Truppe, die es um die genannte Zeit wagte, im Cockpit-Theater mit größter Vorsicht einige Stücke zu spielen. Sie setzte dies wirklich drei bis vier Tage ungehindert fort, dann aber erreichte sie schon der Arm der Gerechtigkeit, oder besser gesagt, der Ungerechtigkeit. Sie spielten gerade ein Stück, „The bloody brothers", als eine Abtheilung von Fußsoldaten das Haus besetzte, die Schauspieler in ihren Costümen

zum Hatton House brachte und sie dort ihrer Kleidung beraubte. Man ließ sie dann aber wieder los. Die alte Gewohnheit gewann immer festeren Boden. Unter Oliver begannen die Schauspieler außerhalb Londons öfters zu spielen, zum Theile in den Häusern der Aristokraten, zum Theile im Holland House zu Kensington. Dann gieng man etwas weiter. Man bestach den „officer" in Whitehall zur Zeit des Weihnachtsfestes und der Bartholomäus-Messe, und man setzte es durch, dass man die Erlaubnis erhielt, einige Tage im Red Bull zu spielen. Man führte das Theater unter einem anderen Namen wieder in London ein; denn durch den Erlass waren bloß Theaterstücke, nicht aber der Tanz verboten. Da die leichtere Form in der Art der Maskenspiele immer noch gerne gesehen wurde, so war es nicht schwer, einen Ausweg zu finden, und so nistete sich das Drama wieder ein. Einmal nannte man es „comic scenes", dann wieder „episodes", dann „farces", „drolls", „droll-humours" u. s. w. Besonders ein gewisser Cox soll viele der letzteren ersonnen haben, die thatsächlich keinen dramatischen Charakter an sich trugen und für die Stehgreifbühnen berechnet waren. Als Oliver Cromwell später die Gunst der gemäßigten Partei erlangen wollte, sah er sich genöthigt, auch die strengen Vorschriften etwas zu mildern. Auch war dieses sogenannte „vagrant drama", das keinen feststehenden Sitz hatte, schwer zu controlieren. So wurden die Aussichten für die Wiedereinsetzung des Theaters immer günstiger.

Diese schüchternen Versuche waren aber nur ein ganz kleiner unbedeutender Anfang für die Fortsetzung dieses Unternehmens seitens eines Mannes, der ihm thatsächlich ganz zum Durchbruche und zu einem glänzenden Siege verhelfen sollte. Dies war William Davenant (auch D'Avenant), 1606—1668. Er hatte sich während seines ganzen Lebens um die Bühne die größten Verdienste erworben und war ein ungemein fruchtbarer, wenn auch nicht origineller Schriftsteller und Bühnendichter.[1]) Schon 1637 wurde er nach Ben Jonson zum „poeta laureate" erhoben. Eines seiner Stücke, „The cruel brother", haben

[1]) Cf. Wülker, Engl. Literaturgeschichte, p. 351. Leipzig, Wien 1896.

wir gelegentlich schon erwähnt. Im Bürgerkriege zeichnete er sich durch seine Tapferkeit aus und wurde dafür 1643 von Karl I. zum Ritter geschlagen. Er musste einmal wegen einer Verschwörung zu Gunsten des Königs aus England fliehen, kehrte aber bald wieder zurück. Später war er einige Jahre im Tower gefangen, wo er den größten Theil seines „Gondibert" schrieb. Seine Thätigkeit in Bezug auf das Theaterwesen werden wir noch einigemale zu besprechen haben. Davenant hatte einen hohen Freund und Gönner; das war der Lordkeeper Whitelocke. Ihm verdankte er schon einige Jahre früher die Freilassung aus dem Tower, und im Jahre 1656 erwirkte er bei ihm die Erlaubnis *„at the back part of Rutland House, in Aldersgate Street"*, ein *„Entertainment of declamation and music after the manner of ancients"* aufzuführen. Wir sehen also, wie vorsichtig Davenant bei seinem Unternehmen zuwerke gieng. Die Bitte wurde ihm thatsächlich nicht abgeschlagen, und die Aufführung fand am 21. Mai 1656 statt. Im selben Jahre und am selben Platze fand statt eine *„Representation by the Art of Prospective in Scenes, and the Story sung in Recitative Musick, called the Siege of Rhodes"*, veröffentlicht am 29. November 1656 mit einer Vorrede vom 17. August, aber ohne Widmung. Dieses Werk ist ein Auszug des ersten Theiles der gleichnamigen Oper. Gleich nach dem Drucke wurde es dem Sir Whitelocke übermittelt, dem Davenant schlauerweise das Compliment machte, dass er nur ihn als seinen obersten Richter ansehe; auch spricht er die sichere Erwartung aus, Whitelocke werde ihm gewiss die Ehre der persönlichen Anwesenheit erweisen. Zwei Jahre waren indessen verstrichen, da versuchte es Davenant kurz nach Olivers Tod,[1]) der am 3. September 1658 gestorben war, kurz nachdem ihm sein Sohn Richard gefolgt war, im Cockpit in Drury Lane ein neues entertainment aufzuführen. Es war die Oper „The Cruelty of the Spaniards in Peru; expressed by vocal and instrumental music, and the art of prospective in scenes". Dieses Stück war eine listige Erfindung Davenants, der hier die Spanier in ein sehr düsteres Licht

[1]) So erzählt Ward; nach Fitzgerald war Oliver noch am Leben. Das Ereignis hätte demnach etwas früher vorfallen müssen.

stellte und dadurch, dass er dieselben anschwärzte, die Grausamkeiten Olivers so darstellte, als wären sie nur ein Act der Barmherzigkeit gewesen.

Richard Cromwell aber war anfangs nicht so nachsichtig gestimmt als sein Vater, unter dem Davenant es sogar noch zum Master of the Revels gebracht haben soll. Am 23. December erschien eine Instruction mit der Weisung, es seien der Dichter und die Schauspieler amtlich zu verhören, um genaue Kenntnis über die Natur des Werkes zu erhalten, sowie auch darüber, durch welche Vollmacht es in die Öffentlichkeit gebracht worden sei.

Zur selben Zeit wurde vom Council of State eine allgemeine Bestimmung in Betreff der Aufführung von Bühnenstücken gegeben. Die Herrschaft Richards war schon nach einem halben Jahre zu Ende und mit General Monk kam nicht bloß eine Lösung der so zweifelhaften politischen Lage; es war auch die Theaterfrage am Ende der Krise nahezu angelangt. Schon 1659 erschien darum Davenant mit einem Stücke vor der Öffentlichkeit; das Werk wurde noch im selben Jahre veröffentlicht und hieß: „The history of Sir Francis Drake." Davenant scheint im Cockpit noch weitere Fortschritte gemacht zu haben, ohne dass man dagegen Einsprache erhob, oder ihn daran hinderte, regelmäßig Stücke aufzuführen.

Sehr bald aber, nachdem General Monk in London einmarschiert war, ertheilte er auch die Erlaubnis, dieses Haus zu eröffnen. London hatte wieder ein regelrechtes Theater. Zum Leiter desselben wurde der Buchhändler John Rhodes bestimmt, der früher einmal Garderobenbesitzer im Black-Friars-Theatre gewesen war. Er hatte zweifellos schon früher eine Gesellschaft aus älteren Schauspielern gebildet. Eine andere Gesellschaft bildete sich nach Ward von selbst aus den alten Schauspielern des Red Bull, aus dem man ehedem das Drama so schwer hatte verjagen können; und eine dritte Truppe begann endlich in Salisbury Court im White-Friars-Theatre zu spielen. Auch diesen Truppen wurde auf Empfehlung des Generals Monk gestattet, weiter zu spielen.[1]) Rhodes begann seine

[1]) Cf. Prölls, p. 236 s.

Thätigkeit gleich mit einem sehr guten Personal; darunter befand sich der damals erst zweiundzwanzig Jahre alte Betterton, ein Stern ersten Ranges unter den Schauspielern der Restaurationszeit. Eine andere nicht minder beliebte Persönlichkeit war Kynaston, welcher die Frauenrollen so vortrefflich zu geben vermochte, dass man zweifelte, ob sie von einer Frau besser hätten dargestellt werden können. Zu Beginn des Restaurations-Dramas waren nämlich noch keine Frauen auf der Bühne thätig. Pepys erklärte oder hielt ihn einmal für die *„loveliest lady he ever saw in his life"* (18. August 1660).

Was die weiteren Geschicke des Theaters im allgemeinen sowie die der einzelnen Bühnen und Gesellschaften anlangt, so bringen die Quellen zuweilen recht verschiedene, einander widersprechende Ansichten. Würde man die Mittheilungen eines „Roscius Anglicanus" von Downes, eines Malone, Doran, Fitzgerald etc. genau wiederbringen und ihre Ansichten dort, wo sie nicht übereinstimmen, zu vertheidigen oder zu widerlegen suchen, so hätte man gewiss genügendes Material für eine selbständige Arbeit. Wir sehen daher von einer kritischen Behandlung dieses Gegenstandes ganz ab und bringen im Anschlusse an Fitzgerald, der sich darüber sehr eingehend beschäftigt, dasjenige, was uns als unbedenklich erscheint. Die übrigen Quellen werden, wenn nöthig, wieder abgesondert angeführt werden.

Am Hofe des Königs befanden sich zwei Männer, die sich beide bemühten, den Posten eines Theaterdirectors zu erhalten. Der eine war der uns bekannte Davenant, der andere Thomas Killigrew. Dieser Mann, ein gewaltiger Spassmacher, der seinem Herrn während des Exils gar manche heitere Stunde verschafft hatte, stand infolgedessen beim König und am Hofe überhaupt in hoher Gunst.

Damals nun waren die Patente allgemein im Schwange. Solche Patente waren schon seit vielen Jahren im Gebrauche. Wir sprechen natürlich nur von solchen, welche die Bühne betrafen. Sie gehen bis auf Heinrich VIII. zurück. Sie waren für den König ein ausgezeichnetes und zugleich mit keinen Auslagen verbundenes Mittel, treue Anhänger zu belohnen. So entwickelte sich daraus ein förmliches Monopol auf theatralische Aufführungen, das nach

Belieben dem einen oder anderen gegeben wurde. Der König war darum kaum zwei Monate auf dem Throne, als die Inhaber der bereits bestehenden Theater erfuhren, sie hätten dieselben zu schließen, da niemand die Erlaubnis hätte, Stücke zu geben, ausgenommen die vom Glück begünstigten Höflinge. Damit aber diese Protection nicht gar zu auffällig werde, berief man sich auf den Verfall der Bühne in sittlicher Beziehung, auf die Obscönitäten in den Stücken u. dgl. m. — ein ganz lächerlicher Vorwand, da gerade die folgenden Jahre deutlich genug zeigen sollten, dass man es mit dem guten Anstand nicht mehr so ernst nahm. „Wir haben gehört," heißt es da in dem Privileg, das Davenant und Killigrew ausgestellt wurde, „dass sich gewisse Personen zur Aufführung von Stücken vereinigen, die sehr viel Profanation und Gemeinheiten enthalten, die zum größten Theile dazu beitragen, die guten Sitten zu verderben und ... bei allen frommen und gut veranlagten Personen Ärgernis und Anstoß erregen. Da wir überzeugt sind, dass das Theater nach Entfernung dieser Übelstände eine ebenso unschuldige als harmlose Unterhaltung bietet und unser Vertrauen zu unserem geliebten Thomas Killigrew, Esq., und Sir William Davenant erprobt ist, ... so geben und übertragen wir urkundlich *(give and grante)* dem genannten Thomas Killigrew und Sir William Davenant die volle Macht und Befugnis, zwei Gesellschaften von Schauspielern zu bilden und ... zwei Häuser oder Theater zu erstehen, zu bauen und zu errichten oder auf eigene Kosten zu mieten; ... es sollen von nun an nicht mehr Plätze für Vorstellungen in unserer Stadt London und Westminster bestehen, auch nicht mehr Schauspielergesellschaften oder Opern, Recitationen, Musikunterhaltungen, Ballette und Bühnenschaustellungen *(representations by dancing and scenes)* oder irgend welche anderen, für die Bühne berechneten Unterhaltungen ... Nichtsdestoweniger tragen wir hiemit dem genannten Thomas Killigrew und Sir William Davenant strenge auf, dass sie zu keiner Zeit ein Stück, Zwischenspiel oder eine Oper aufführen lassen mögen, welche irgend einen Gegenstand der Profanation, eines niedrigen Scherzes oder der Obscönität enthalten, und wir befehlen ihnen, alle früher geschriebenen Stücke durchzulesen und alle profanen

und zotenhaften Stellen zu entfernen ... Gegeben am 21. August 1660."

So dieses merkwürdige Privileg. Wir bemerken nur noch, dass beide Privilegierten, und besonders Davenant, in früheren Jahren Stücke geschrieben, in denen solche Mängel oft genug vorkamen, und dass demnach beide verpflichtet gewesen wären, ihre eigenen Werke zu beanständen. Es ist ferner zu beachten, dass diese Bestimmung den Charakter eines Privilegs an sich trägt. Ein wirkliches Patent wurde ihnen erst später ausgestellt. Diese Bestimmung ist aber auch deswegen ganz unnöthig, weil gerade damals die vorhandenen Schauspielhäuser mit geziemendem Anstand geleitet wurden. Besonders im Cockpit führte man häufig und mit besonderer Vorliebe die Stücke Beaumonts und Fletchers sowie Shakespeares auf.

Die Unbeständigkeit des Königs zeigt sich aber in nichts deutlicher als darin, dass einige hervorragende Persönlichkeiten von ihm noch im December desselben Jahres für einen gewissen Jolly eine ganz ähnliche Bewilligung erwirkten *„notwithstanding any former grant to T. Killigrew and Sir W. Davenant"*. Ende 1660 hatten die beiden Glücksbrüder ihre Häuser schon offen, der eine (Killigrew) am Tennis Court, gelegen in der unfreundlichen Vere Street, in der Nähe von Clare Market, der andere in Salisbury Court. Davenant hatte mit der Eröffnung etwas gewartet und gieng zuerst auf die Suche tüchtiger Kräfte. Richtig gewann er vom Cockpit den Betterton, dann einen No(a)kes u. s. w. Um die Disciplin zu heben, strebte er das Protectorat einer hohen Persönlichkeit an. Und dies gelang ihm auch. Mit allerhöchster Genehmigung hatte er seine Schauspieler in den Eid genommen, *„to serve His Royal Highness the Duke of York"*. Dies ist der Anfang der „Duke's Company".

Auch die Truppe des Killigrew hatte den Eid geleistet. Sie hatte den Namen „King's Company". Das Repertoire für die „Duke's Company" war wohl in Bezug auf die Moral ein schlechteres als das für die andere Gesellschaft.[1])

[1]) Baker Barton, The London Stage, I. London 1889.

Für sie schrieb hauptsächlich die berüchtigte Mrs. Aphra Behn. Die Stücke des ebenfalls berüchtigten Ravenscoft wurden von ihr gegeben; ebenso die drei Stücke des Etheredge, die meisten Stücke des Shadwell, zahlreiche frivole Stücke D'Urfeys, und von Drydens Werken fanden gerade die gemeinsten ihre Aufnahme in dem Theater dieser Gesellschaft. Zu beachten ist, dass es früher nicht erlaubt war, ein und dasselbe Stück auf beiden Bühnen zur Aufführung zu bringen.

Die erwähnte, unter dem Namen eines Patentes veröffentlichte Begünstigung hatte natürlich viel Unmuth und Unruhe hervorgerufen. Es sollen vor der Restauration gegen zwanzig Theater bestanden haben, und jetzt sollten diese zwei Männern zum Opfer fallen. Ist auch diese Nachricht zu bezweifeln, so ist doch gewiss, dass viele unter diesem neuen Drucke schwer litten; so auch der verdiente Rhodes. Er hielt sich nicht an die Verordnung und spielte im Cockpit weiter. Am 8. October erhielt er eine endgiltige Mahnung vom alten Master of the Revels, seine Gründe für Wiedererrichtung seines Hauses auf eigene Gefahr einzubringen. Killigrew bemühte sich, sie zu unterdrücken und verschaffte sich sogar das Recht, die besten Schauspieler für sich in Anspruch zu nehmen und sie einzureihen in „His Majesty's Company of Comedians". Noch einmal kam ein Auftrag an Rhodes, demzufolge er alle alten Stücke dem Master of the Revels hätte schicken sollen, damit sie genau durchgesehen werden könnten. Rhodes kümmerte sich gar nicht darum. Die Folge davon aber war, dass ein königlicher Bevollmächtigter das Haus zum zweitenmale schloss. Davenant hatte dann die Leitung des Cockpit übernommen. Der Red Bull aber war auf Killigrew übergegangen. Am 25. oder 26. Juni 1661 eröffnete Davenant ein neues Haus in Lincoln's Inn Fields, in Portugal Row, mit seinem Stücke „Siege of Rhodes". Von 1673 an (nach Ward) spielte die Gesellschaft des Davenant (der schon 1668 gestorben war) in dem herrlichen Theater, das in Salisbury Court, Fleet Street, erbaut worden war. Es führte von einem dort befindlichen Platze den Namen Dorset-Garden-Theatre. Die King's Company nahm von

1663 an das Theater in Drury-Lane in Besitz. Uns interessieren jedoch aus begreiflichen Gründen die Schicksale der ersten Gesellschaft mehr.

Zwei wichtige Patente wurden im Jahre 1662 erlassen. Das eine am 15. Jänner an Davenant, das andere am 25. April an Killigrew. Der Inhalt ist der gleiche und stimmt auch im wesentlichen mit dem Patente vom Jahre 1660 überein; es ist nur eine Erweiterung desselben. Wieder wird ihnen die uneingeschränkte Herrschaft über die Theater gegeben und ihnen alle Rechte eingeräumt, wieder wird ihnen aufgetragen, alles Anstößige zu vermeiden; zugleich wird bedauert, dass es sich einige Gesellschaften herausnehmen, selbständig aufzutreten. Wir finden jedoch auch wesentlich neue Bestimmungen. Es ist klar, dass das im ersten Patente gegebene Vorzugsrecht mit dem Tode des Herrschers oder eines der beiden Bevorzugten hätte ein Ende nehmen können. Wollten sich Davenant und Killigrew die Begünstigung für alle Zukunft sichern, so mussten sie trachten, eine präcisere Form des Patentes zu erlangen, und die war im zweiten Patente gegeben, wo es ausdrücklich heißt: „. . . *and we do hereby for us, our heirs and successors grant unto the said Sir W. Davenant, his heirs etc. full license and authority to gather together, entertain, govern, priviledge, and keep such and so many players and persons to . . . act tragedies, comedies, plays, operas, music, scenes and all other entertainments of the stage whatsoever may be showed and presented with in the house to be built as aforesaid or, . . . within any other house . . .: which said company shall be the servants of our dearly beloved brother James, Duke of York . . .*"

Hiemit hatte diese Gesellschaft auch ihren officiellen Titel erhalten. Zu gleicher Zeit erhielt die andere Gesellschaft ihren Namen („the company of Us [= the king's] and our Royal consort"). Zur Erhaltung des gegenseitigen freundschaftlichen Verkehres wurde weiter bestimmt, dass z. B. kein Schauspieler, der sich von der einen Truppe entfernte, oder von dem Leiter derselben entlassen werden sollte, in der anderen Truppe Aufnahme finden sollte. Das Los aller übrigen Gesellschaften wurde neuerdings durch den harten Ausspruch besiegelt: . . . „*and we do by these*

presents declare all other company and companies . . . to be silenced and suppressed."

Eine in das Theaterwesen tief einschneidende Bestimmung enthielt dieses Patent noch am Schlusse, die Bestimmung nämlich, dass von nun an Frauenrollen auch wirklich von Frauen gegeben werden sollen, wodurch das Restaurations-Drama sich am allermeisten von dem früheren Drama zu unterscheiden begann.

Mit diesem Patente war den beiden Gesellschaften das Zeichen zum gegenseitigen Wettbewerbe und zur Concurrenz gegeben worden. Beide Gesellschaften sollten schon innerhalb zwanzig Jahren ein reichbewegtes schicksalvolles Leben hinter sich haben. Sie wechselten sehr oft ihren Sitz. Im Jahre 1682 vereinigten sie sich zu einer Gesellschaft. Die Duke's Company trat zur King's Company über und gieng in derselben auf. Davenant war damals schon vierzehn Jahre todt. Nach ihm übernahm dem Namen nach seine Frau, in Wirklichkeit aber sein Sohn die Leitung der Geschäfte. Die Duke's Company hatte hervorragendere Kräfte und war daher ihrer Rivalin im gewissen Sinne überlegen.

Hiemit wollen wir die allgemeine Geschichte des Theaters, soweit sie für unsere Zeit von Interesse ist, beschließen. Wir haben jedoch von der eigentlichen Besprechung der Komödien des Etheredge noch die verschiedenen Neuerungen, Veränderungen und Gewohnheiten auf der Bühne und im Theater zu besprechen. Wie wir früher den Menschen Etheredge nicht verstanden hätten, wenn wir nicht vorher eine allgemeine Charakteristik seiner Zeit gegeben hätten, so würde uns jetzt der Dichter Etheredge, in vielen Punkten wenigstens, unverständlich sein, wenn wir uns nicht mit einer allgemeinen Charakteristik der Bühne und des Theaterpublicums befassen möchten.

Wir wollen uns zunächst nur ganz wenig mit der Bühne selbst befassen. Zu Beginn der Restauration finden wir auf der Bühne gewiss keine wesentliche Veränderung, so dass im allgemeinen von der Shakespeare'schen Zeit kein besonderer Unterschied zu bemerken ist. Der Hauptzweck war es gewesen, durch einen gelungenen Dialog einen hinreißenden Erfolg zu erzielen und Charaktere darzu-

stellen.[1]) Zu diesem Zwecke war es bloß nöthig, dass man die Schauspieler gut sehen und hören konnte, und dafür war schon in alter Zeit durch den Bau der Bühne gesorgt worden, die bekanntlich bis in den Zuschauerraum sich nach vornehin erstreckte. Eine Scenerie war damals überhaupt gar nicht nöthig, ein besonderer Hintergrund mit Coulissen bedeutungslos. Die dramatische Kunst war damals noch nicht mit all den fremden Zieraten und Erfindungen des Luxus umgeben, welche die Aufmerksamkeit zerstreuen und den Sinn bestechen.' Sie trat in der bescheidensten und, man kann sagen, in der demüthigsten Form auf. Die Scene hatte keine andere Decoration als gewirkte Teppiche, die in einiger Entfernung von den Wänden hiengen und verschiedene Eingänge frei ließen. Im Hintergrunde war über die erhöhte erste Bühne eine Art Balcon, der zu verschiedenen Zwecken diente und allerlei bedeuten musste. Das Parterre war unter freiem Himmel; man spielte am hellen Tage. Der Erfolg, den die Stücke hatten, war kein geringer. Der Effect, den die Bühnenbeleuchtung macht, lässt sich ganz gut entbehren, wie uns noch heutzutage die großartigen Passionsspiele in Oberammergau und die prächtigen Hofer- und Volksschauspiele in Meran beweisen. Früher sah man mehr auf die Vortrefflichkeit der dramatischen Composition und ihre Belebung durch den Vortrag und das Geberdenspiel, heute erzielt oft der äußere Effect eine größere Wirkung als das Stück an sich. Was das Theater an äußerem Geschmack gewann, das verlor es bis zum heutigen Tage an innerem Werte.[2])

Davenant nun war es, welcher das italienische System der Decorationen, das Costüm, soweit man sich damals darauf verstand, die Opernmusik, den Gebrauch des Orchesters einführte. Wir haben bereits früher die merkwürdigen Titel seiner neuen Stücke erwähnt, als er den schüchternen Versuch machte, das Theater wieder einzuführen. Einmal heißt das Stück „Entertainment of declamation and music" etc., dann „Representation by the Art of Prospective in Scenes" etc.; besonders dieser letztere Titel interessiert uns sehr; denn wir ersehen

[1]) Cf. Fitzgerald, p. 62.
[2]) Schlegel, II., 251.

daraus, dass man jetzt auch perspectivisch gemalte Hintergründe und vielleicht auch Coulissen hatte. Diese scenischen Darstellungen waren aber nicht fix, sondern beweglich. Downes sagt von den Stücken des Davenant: *„These Plays having new scenes and decorations, being the first that ever were introduced in England."*[1]) Da Downes überhaupt nicht verlässlich ist, so bedarf auch dieser Bericht einer gewissen Einschränkung. Malone weist nämlich nach, dass diese *„scenes"* schon früher eingeführt waren, ja er geht sogar (p. 85 s.) bis auf das Jahr 1605 zurück, erklärt jedoch, dass man dieselben nur in den Maskenspielen am Hof und bei einigen Privatvorstellungen angewendet habe. Davenant gebürt aber das Verdienst, sie auch im öffentlichen Theater eingeführt zu haben.

Eine andere Neuerung war die Beleuchtung des Theaters. Die Bühne wurde von zwei großen Leuchtern, worauf sich Wachslichter befanden, beleuchtet. Sie behinderten aber die Zuschauer und wurden später durch kleine, um die ganze Bühne herumlaufende Holzleisten, auf denen sich die Lichter befanden, ersetzt. Auch da wurden sie noch vom Publicum gesehen, und darum machte Garrick in späteren Zeiten eine neue Veränderung, indem er die Lichter so anbrachte, dass sie dem Zuschauer überhaupt nicht mehr sichtbar waren.

Es ist klar, dass eine allgemeine Ausgestaltung der Bühne erst im Laufe der Zeit vor sich gieng, und dieselbe auch mit dem Beginne dieser Neuerungen noch sehr viele Mängel aufwies. Die Kleidung der Schauspieler war in vielen Theatern noch recht einfach, ja sogar eine ärmliche zu nennen. Eine besondere Veränderung und Prachtentfaltung scheint mit der Einführung weiblicher Darsteller eingetreten zu sein.

Die Masken wurden früher nur vereinzelt von Frauen getragen. Nach der Restauration, als die Frivolität im Theater, sowohl auf der Bühne als auch im Zuschauerraum, zunahm, waren sie ein beliebtes Mittel, den Schein des Anstandes zu bewahren. Die Damen wollten zwar die frivolen Stücke sehen, aber nicht erkannt werden. Beson-

[1]) Cf. Malone Edmund, An historical Account of the Rise and Progress of the English Stage, p. 100. Basel 1800.

ders häufig wurden die Masken bei Premièren genommen, da man eben nicht wusste, welche Obscönitäten das neue Stück bringen werde. Wright klagt in seiner Historia histrionica[1]) sehr über die große Anzahl der Masken (p. 6): *„Of late the play-houses are so extremely pestered with vizard masks and their trade (occasioning continual quarrels and abuses), that many of the more civilized part of the town are uneasy in the company, and shun the theatre as they would a house of scandal.“* Diese Stücke aber waren oft derart anstößig, dass selbst Männer vollen Grund hatten, sich zu schämen. Pepys, der, wie schon zu wiederholtenmalen erwähnt wurde, durchaus kein Heiliger war, wohnte nach dem großen Brande einmal der „Maid's Tragedy“ bei und war bei dieser Gelegenheit in großer Angst, erkannt zu werden, und hielt infolgedessen den Mantel vor sein Gesicht. Er hatte doch noch so viel Schamgefühl, bei einer solchen Darstellung sich nicht zu erkennen geben zu wollen.

Die Theaterpreise waren nach der Restauration erheblich gestiegen. Als das Drury-Lane-Theater am 8. April 1663 mit dem „Humorous Lieutenant“ eröffnet wurde, kostete eine Loge 4 Shilling, das Entrée ins Parterre 2 Shilling 6 Pence, das in die mittlere Gallerie 1 Shilling 6 Pence und auf die obere Gallerie 1 Shilling. Nun ist aber zu beachten, dass das Geld damals einen viel größeren Wert hatte wie heute. Vor der Restauration aber verlangte man noch fast dieselben Preise wie in früheren Zeiten.

Vergleichen wir die angeführten Preise mit den etwa um 1620 bestehenden, so finden wir einen bedeutenden Unterschied. Damals zahlte man z. B. für eine Loge eine halbe Krone[2]) und vor dieser Zeit gar nur zwei oder einen Shilling, während der Eintritt überhaupt nur sechs Pence, ja in unbedeutenderen Theatern nur zwei oder einen Penny betrug. Als die „Cruelties of the Spaniards“ angekündigt wurden, fand man auch die Bemerkung, dass trotz der großen Auslagen, die nothwendig geworden waren, doch noch genug Vorsorge getroffen war, den Zuschauern einen guten Platz für einen Shilling zu überlassen. Das war aber später anders geworden, und Pepys beklagt sich

[1]) Citiert bei Malone, p. 127.
[2]) Malone, p. 76.

bitter über die theuren Preise. Wenn er darum allein war, so gieng er auch immer auf den Shilling-Platz. Später sah er sich genöthigt, auf den Achtzehn-Pence-Platz zu gehen, und das kostete ihm gar schwere Opfer. Darum konnte er aber umsoweniger begreifen, dass soviele minderbemittelte Leute oft gerade die theuren Plätze aufsuchten. Als er am 1. Jänner 1668 „Sir Martin Marall" besichtigt hatte, schrieb er: „... *it makes me observe that when I began first to be able to bestow a play on myself, I do not remember that I saw so many by half of the ordinarys prentices and mean people in the pit at 2 s 6 d a piece as now; I going for several years no higher than the 12 d and then 18 d places, though I strained hard to go in when I did: so much the vanity and prodigality of the age is to be observed in this particular.*" Am Tage der ersten Aufführung eines neuen Stückes sowie an den Benefizabenden der Autoren scheinen die Preise bis zu dem Doppelten oder Dreifachen erhöht worden zu sein.

Eine merkwürdige Sitte war es damals, dass man allen Personen den Eintrittspreis zurückgab, die das Theater noch vor Schluss des ersten Actes verließen. Dies gab oft Anlass zu argen Streitigkeiten. Denn viele schäbige Leute giengen oft überhaupt nur in dieser Absicht ins Theater; sie wollten aber gar keine Karte lösen. Der Thürwächter wollte sie dann nicht einlassen, worüber sie sich wieder aufhielten. Dies waren nur so kleine Reibereien, wie sie gar oft in viel größerem Maße vorkamen. Zuweilen wurden auch die Lakaien nach Schluss des vierten Actes eingelassen, damit sie auf ihre Herren warten könnten. Sie waren bald die lärmendsten Kritiker des ganzen Hauses. Gar viele nahmen sich die Ausrede, einem Herrn zu dienen, der eben im Theater sei, und schwindelten sich auf diese Weise hinein.

Die größte Anzahl von Leuten stand immer vor der Vorstellung bei den Einlassthüren. Der Besuch ließ aber doch im allgemeinen zu wünschen übrig. Denn die anständigen Leute mieden das Theater. So bestand das Publicum nur aus gewissen Kreisen der Gesellschaft, vor allen anderen aus den Modenarren, den Gecken, Schöngeistern und Dichtern, den diversen Damen und dem Hofe. Die Stadt selbst betheiligte sich am Theaterleben nicht

viel.[1]) Sie war puritanisch gesinnt. Alle jene, welche als ernste und ehrenhafte Leute gelten wollten, hüteten sich, im Theater zu erscheinen. Tom Brown sagt von „The Playhouse“ (in den „Amusements, serious and comical“): *„Men of Figure and Consideration are known by seldom being there, and Men of Wisdom and Business by being always absent.“* Und Shadwell sagt im Epilog zu „Lancashire Witches“:

„Our Popes and Friars on one Side offend,
And yet, alas, the City's not our Friend;
The City neither likes us nor our Wit,
They say their Wives learn ogling in the Pit;
They're from the Boxes taught to make Advances
To answer stolen Sighs and naughty Glances.“

Die Klage war nur zu berechtigt; die Frauen lernten aber im Theater noch viel schlimmere Dinge.

Die Folge dieses einseitigen Besuches aber war die wahrhaft fieberhafte Thätigkeit der Dichter und die damit verbundene Überproduction. Ein neues Stück konnte nur einigemale gespielt werden und musste dann durch ein neues ersetzt werden, da immer dasselbe Publicum im Theater war. Wurde ein Stück zehnmal gegeben, so hatte es schon einen ungeheuren Erfolg. So heißt es vom „Oedipus“ des Lee und Dryden bei Downes: *„It took prodigiously, being acted ten days together.“* Die meisten Stücke wurden nur drei- bis sechsmal gegeben.

Zwei Stücke hatten in jener Zeit einen ganz außergewöhnlichen, fast einzig dastehenden Erfolg. Das waren „Sir Martin Marall“ von Newcastle und Dryden und die „Comical Revenge“ des Etheredge, die man einen Monat lang spielte. Darum sagt auch Wright in seiner Historia histrionica: *„Then they could draw without scenes or machines; now with all that show, can hardly draw an audience.“*

Mit diesem im Jahre 1699 geschriebenen Urtheile haben wir jedoch schon über unsere Zeit hinausgegriffen. Zu Beginn der Restauration waren die Theater — wir haben

---

[1]) Cf. Beljame, p. 56 s.

hiefür ebenfalls zuverlässige Nachrichten — sehr gut besetzt, ja oft sogar überfüllt. Dies brachte schon der Charakter der Neuheit mit sich. Denn die neue Periode unterschied sich doch in mancherlei Punkten wesentlich von der Shakespeare'schen Zeit und dem Zeitalter der Elisabeth. Den Grundzug bildete die Frivolität in einem Maße, wie sie früher nie zum Vorschein kam. Daraus ergibt sich wieder, dass besonders die Komödie gepflegt wurde.

Von höchster Bedeutung wurde hiefür der Einfluss des Hofes und das besondere Interesse, das Karl II. für die Komödie überhaupt trug. Er besuchte sehr gerne das Theater und kam oft wöchentlich dreimal in dasselbe. Dieses Interesse hatte seinem Vater fast gänzlich gefehlt. Er forderte geradezu die Dichter auf, Komödien zu schreiben. Wir wissen bereits, dass er auch von Etheredge, als derselbe schon in Regensburg weilte, wünschte, er möge doch noch ein Stück schreiben.

Gerade durch den Einfluss des Hofes aber wurde die Bühne demoralisiert. Das Theater wurde thatsächlich in seiner Gänze ein *„house of scandal behind as well as in front of the curtains"*. (Ward.) Die Kost aber, die man dem Publicum auf der Bühne vorsetzte, war eine derart derbe und unverdauliche, dass der bessere Theil desselben sie bald mit Ekel und Abscheu zurückwies, und darum erfolgte dann der schwache Besuch der Theater. Man würde übrigens nicht im Rechte sein, wenn man behauptete, dass durch Karl II. allein die Unsittlichkeit ins Theater gedrungen war. Wir finden bereits in der Übergangsperiode unter Karl I. in den Stücken eines Davenant und überhaupt schon viel früher gar viele anstößige und sehr bedenkliche Stellen. Die frivole Richtung war nur eine natürliche Folgerung der unter den Puritanern zu sehr eingeschränkten Freiheit.

Einen nicht minderen Einfluss auf die Frivolität übte die Einführung der Schauspielerinnen aus, denen gerade die lasterhaftesten Reden in den Mund gelegt wurden, und für die man eigene Rollen und besonders die verschiedenen beliebten, aber ebenso berüchtigten Prologe und Monologe schrieb. Diese Neuerung der Darstellung weiblicher Rollen durch Frauen war für die sociale Geschichte

der Bühne von ungeheurer Bedeutung und gab, wie sich nicht leugnen lässt, den künstlerischen Bestrebungen des Theaters einen neuen frischen und kräftigen Impuls: die Darstellung musste durch die weiblichen Vertreter der dramatischen Kunst an Natürlichkeit ungemein gewinnen, und was dieselben auf der Bühne zu leisten vermochten, das bewiesen schon in jener Zeit eine Barry und eine Bracegirdle zur Genüge. Allerdings erhoben sich schon zu Beginn der Neuerung selbst von Seiten warmer Freunde der Bühne und freisinniger Männer ernste Bedenken. Sie mochten wohl eine dunkle Ahnung der gefährlichen Folgen derselben gehabt haben. Anderseits war aber doch der Übergang zu den Frauenrollen, die von wirklichen Frauen gegeben wurden, kein unvermittelter, da die Damen bereits in den Maskenspielen am Hofe auftraten.

Die weiblichen Rollen waren, wie bekannt, in früheren Zeiten gewöhnlich von Männern oder Knaben gegeben worden. Vereinzelte Berichte aber beweisen, dass auch damals schon gelegentlich Frauen aufgetreten waren. Die Sitte stammt, wie so viele andere, vom Continent, von Italien und Frankreich. Nach Wards Bericht erschienen im Jahre 1629 zum erstenmale französische Schauspielerinnen in England, die eine Farce im Black-Friar's-Theatre aufführten; sie sollen sehr ungünstig aufgenommen worden sein.[1]) Dessenungeachtet erschienen sie vierzehn Tage später im „Red-Bull"-Theater. Prynne, ein gewaltiger Gegner des Theaters überhaupt, der seine ganz Wuth in dem 1632 gedruckten Histriomastix zum Ausdruck bringt, bezeichnet sie als *„monsters"* und ihre Kunst als *„impudent, shameful, unwomanish, graceless"* u. s. w. Auch unter Karl I. scheinen Schauspielerinnen nicht ganz unbekannt gewesen zu sein. Das Verlangen danach war aber damals schon ein allgemeines. Als im Jahre 1632 im Cockpit-Theater der „Court Beggar" aufgeführt wurde, kam dies deutlich zum Ausdruck. Im letzten Acte sagt nämlich Lady Strangelove: *„... If you have a short speech or two, the boy's a pretty actor, and his mother can play her part — women-actors now grow in*

---

[1]) Ward beruft sich hiebei auf Collier. Genest berichtet a. a. O., I, p. 57 s., das Gegentheil.

quest." Prynne brummt sehr, dass diese „request" eine so lgemeine wird.

Ein gewisser Freshwater erklärt 1639 direct: „*Women e the best actors — they play their own parts, a thing much sired in England.*" Ja, sehr bezeichnend ist, dass sich lbst ein Gesinnungsgenosse Prynnes des Gedankens nicht wehren kann, dass die Frauen auf der Bühne auch eine ıte Seite hätten.[1]) Ein gewisser Thomas Brand spielt f das Ereignis von 1629 an, als die fremde Truppe mit ın Damen spielte, und sagt: „*Glad am I to say they were ssed, hooted and pippin pelted from the stage.*" Obgleich nun weiter versichert, dass alle tugendhaften und gut ranlagten Personen in der Stadt mit Recht an diesen auen, oder vielmehr Ungeheuern, Anstoß genommen, so nnten dennoch vernünftig denkende Personen nicht um- n, es als angemessener zu betrachten, wenn Julia von ıem Mädchen dargestellt werde, als von einem Knaben. ieser Umstand, und vielleicht noch ein anderer dazu, gab ın auch den Anlass zu dem denkwürdigen Passus im ecret vom Jahre 1662, durch das die Frauen officiell zur ihne zugelassen wurden. Die betreffende Stelle, die wir ıher absichtlich verschwiegen haben, lautet: „. . . *and asmuch as many plays formerly acted do contain several ofane, obscene, and scurrilous passages, and the women parts rein have been acted by men in the habits of women, at ıich some have taken offence, for the preventing of these abuses the future, we do strictly charge, command, and enjoin that m henceforth no new play shall be acted either of the called npanies containing any passages offensive to piety . . . and do likewise permit that all the women's parts . . . may be rformed by women, so long as these recreations, which by ıson of the abuses were scandalous and offensive, may by such ormation esteemed not only harmless delights, but useful and tructive representations of human life . . .*"

Diese Bestimmung nimmt sich recht schön und edel s; man hat sie aber nicht beobachtet; denn das, was ə Bühne bot, war nicht immer eine nützliche und be- ırende Darstellung des menschlichen Lebens, und die

[1]) Doran a. a. O., pag. 59.

Vergnügungen, zu denen auch die Schauspielerinnen Anlass boten, waren keineswegs bloß harmloser Natur.

Eine recht interessante Frage wäre noch, wer eigentlich die erste Schauspielerin gewesen ist. Doch variieren hierin die verschiedenen Berichte sehr. Wir wollen uns darum nur ganz kurz an die Ausführungen Fitzgeralds halten (a. a. O., p. 61 s.). Nach ihm wird der neue Wechsel in den Bühneneinrichtungen anlässlich der Vorstellung des Othello am 8. December 1660 bezeugt. Auch haben wir einen Prolog von J. Jordan, der geschrieben war *„to introduce the first woman that came to act on the stage"*. Wahrscheinlich war er auf Mrs. Anne Marshall bezogen. Andere glaubten wieder, er sei für Mrs. Coleman bestimmt gewesen, welche die Rolle der Janthe in Davenants „Siege of Rhodes" im Jahre 1656 spielte. Das Theater stand aber damals noch unter dem Bann, und außerdem war das genannte Stück mehr eine Oper oder ein Schaustück, als ein regelmäßiges Drama. Pepys macht am 3. Jänner 1661 zum erstenmale von den Frauen Erwähnung. An diesem Tage besuchte er das Theater. Es wurde „Beggars Bush" gegeben; und er sagt: *„... and here the first time that I ever saw women come upon the stage."* Auch Mrs. Sanderson, die spätere Frau des Betterton, wird unter denjenigen Schauspielerinnen genannt, die zuerst aufgetreten sein sollen.

Bevor wir nun den Unfug besprechen, den die Schauspielerinnen auf der Bühne in ihren Rollen trieben, wollen wir uns ihr Treiben sowie dasjenige des ganzen Publicums vor und hinter dem Vorhange ein wenig vor Augen halten. Wenn wir das Leben und Treiben im Theater zu jener Zeit betrachten, so müssen wir staunen über die große Gemüthlichkeit, die da geherrscht haben muss. Das Theater war aber nichts anderes als ein allgemeiner Belustigungsort, gleich einem anderen Platze, wie der Promenade, wohin man gieng, um sich die Zeit mit allerlei Geplauder und Thorheiten zu vertreiben. Darum sagt Beljame[1]) so gut: *„Ils (= les spectateurs) ne s'y rendent pas tant pour s'amuser de la pièce que pour s'amuser à la pièce. Si l'on vient*

[1]) A. a. O., p. 57 s.

pour écouter et pour voir, on vient aussi pour être vu." In dieser letzteren Beziehung ist sich übrigens die Welt bis zum heutigen Tage gleich geblieben. Wie damals, so ist auch heute noch immer das Theater, besonders für die Damen, eine günstige Gelegenheit, sich und ihren Prunk sehen zu lassen. *Spectatum veniunt, veniunt, spectentur ut ipsae.* Doch die Männer waren damals kaum viel besser. In Shadwells „True Widow" sagt Selfish (IV. Act, 1. Scene): „*Really I never come to a Play, but upon account of seeing the Ladies.*" Während die einen gesehen werden wollen, gehen die anderen nur ins Theater, um die Schönen zu bewundern und mit ihnen verkehren zu können. Dennoch wollen sie sich noch als Richter des Theaterstückes aufwerfen. Darum gibt ihnen der Dichter[1]) die wohlmeinende Mahnung, dies zu lassen:

„. . . *You, the fine, loud Gentlemen o' th' Pit,*
Who damn all Plays;
Now, you shrewd Judges, who the Boxes sway,
Leading the Ladies' hearts and Sense astray,
And for their sakes, see all, and hear no Play;
Correct your Cravats, Foretops, Lock behind;
The Dress and Breeding of the Play nc'er mind."

Die Damen in den Logen wurden von den jungen Cockerels im Parterre, wie sie Ravenscoft nennt, in lauter, allgemein hörbarer Weise bekrittelt. Die keckeren Damen führten mit ihnen dann förmliche Wortgefechte auf, indem sie ihnen in entsprechender Weise erwiderten.

Das Privilegium der „boxloungers" scheint es gewesen zu sein, keinen Witz zu haben und keinen anderen Dienst auszuführen, als den ganzen Abend bei einer *Mistress* zu sitzen, von diesem „*fops corner*" aus nach allen Seiten hin zu glänzen, und die bescheidenen Frauen, welche nicht immer mit dem Fächer ihre Bewegungen machten, oder den Kopf zur Seite drehten, zu fixieren. Dreimal glücklich war diejenige, welche die meisten Verehrer in ihrer Loge versammelt hatte. Diese Stutzer rannten darum auch von einem Hause zum anderen, und wenn sie weder am Stück noch an den Damen Gefallen fanden, so blieben sie selten länger

[1]) William Wycherley: Prolog zum „Plain Dealer".

als sie an Zeit nöthig hatten, um ihre Haare zu kämmen, oder ein kurzes Wispern oder zwei mit einem Freunde zu wechseln. Ihre Augenbrauen und Perücken rochen nach Jasmin und Orangenessenz, die Handschuhe waren bis zu den Ellenbogen hinaufgezogen und die Perücken genauer gekräuselt wie die einer Dame, die zum Ball geht. Das Geschwätz der Schöngeister und Stutzer interessierte oft viel mehr, als das Spiel auf der Bühne, so dass ihm oft alle umstehenden Freunde viel lieber zuhorchten. Durch die Dispute mit den Frauen war besonders Sedley berühmt geworden: er hatte, wie wir wissen, die besondere Geschicklichkeit, *„to impart — the loosest wishes to the chastest heart"*, und übertraf alle anderen an geistreichen Einfällen. Auch Pepys hörte gern diesen und den Reden der Großen in den Logen zu und suchte darum zuweilen in ihrer Nähe befindliche Plätze in der *„upper benche next the boxes"* auf. Er hatte hiebei den Vortheil, seine Umgebung gut zu sehen und zu hören. Er war auch ein großer Bewunderer der Schauspielerinnen, von denen immer einige muntere Vertreterinnen an der Vorderseite des Theaters saßen. Er beklagt sich aber einmal gar sehr über ihre Munterkeit. Am 27. Mai 1667 bedauert er, dass er das Theater verlassen musste. Hinter ihm saßen ein paar impertinente hübsche Schauspielerinnen, darunter die Pierce und Knipp, die an seinem Haar rissen, ihn in eine *gossiping flirtation* hineinzogen, wobei er sie schließlich noch mit Früchten bedienen musste.

Eine große Rolle spielte im Theater immer die Castlemaine: sie glänzte in ihrer prachtvollen Toilette, mit reichem Schmuck beladen, an der Seite des Königs, der sie ungescheut in seiner Loge platznehmen ließ. Sie hatte jedoch eine Doppelgängerin, die ebenfalls oft ins Theater gieng und ihr darum bis ins Innerste verhasst war. Diese Rivalin hieß Moll Davies. Dieselbe war eine Schauspielerin und sehr gute Tänzerin und gewann ebenfalls die Gunst des Königs. Ihm verdankte sie es, dass ihr von staatswegen ein Haus zur Verfügung gestellt wurde. Auch erhielt sie einmal einen Ring im Werte von 6000 Pfund. Sie wurde, wie es heißt, eine *„impertinent star"*. Die Eifersucht der Castlemaine gegen alle ihre Rivalinnen kam auch öffentlich zum

Ausdruck; so auch gegen die Davies. Am 21. December 1668 erzählt uns Pepys, dass er in der Nähe des Königs saß. Dieser und sein Bruder machten ihn auf die hübsche Dame aufmerksam, die über ihnen saß, und lächelten zu ihr hinauf. Es war die Davies, die ihrerseits die koketten Blicke eifrigst erwiderte. Dies fiel endlich auch der Castlemaine auf; sie drehte sich um, um zu sehen, wer sich eigentlich oben befinde. Als sie aber die Davies erblickte, erzählt Pepys, dass sie *„looked like fire, which troubled me"*. Wäre Castlemaine näher bei ihr gewesen, so hätte die Davies nicht bloß etwas sehen, sondern auch hören können; denn die Maitressen des Königs waren begreiflicherweise wie Hunde und Katzen aufeinander.

Der Hof selbst erbaute die Zuschauer keineswegs. Zu Beginn des Jahres 1663 wohnten der Herzog und die Herzogin von York einem Stücke Killigrews an und erregten die Aufmerksamkeit des Publicums durch ihre *„unnatural and impertinent dalliances before the whole world, as the kissing the hand and the leaning one upon another"*.[1]) Solche eheliche Zärtlichkeiten hätte man sich noch gefallen lassen, wenn der Hof nicht noch andere Dinge begangen oder zugelassen hätte. Die Castlemaine flüsterte ungeniert von ihrer Loge über einige Damen, die dazwischen saßen, zum König hinüber, erschien dann selbst bei ihm und nahm zwischen ihm und seinem Bruder den Ehrensitz ein.

Die berüchtigte Nell Gwyn spielte natürlich auch unter dem Theaterpublicum ihre Rolle in ganz ähnlicher Weise. Sie genierte sich durchaus nicht, sich gleich über drei Stutzer förmlich hinzulegen, wenn sie etwa mit dem vierten reden wollte. Mit oder über die Schauspieler auf der Bühne pflegte sie gewöhnlich zu lächeln. Dazu kam das beständige auffallende Kokettieren mit den Masken im Parterre. Alles das waren treffliche Mittel, die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich zu ziehen.

Welch auffallenden Contrast bot hingegen das Erscheinen der Tochter Cromwells mit ihrem Gemahl, dem Viscount Falconbridge! Pepys rühmt ihre bescheidenen Blicke und die verhältnismäßig einfache Klei-

---

[1]) Doran a. a. O., p. 231.

dung. ihre schüchterne Verwirrung. wenn das Haus sich zu füllen begann, und wie sie dann während des Spieles die Maske vor das Gesicht nahm. eine Gewohnheit. die dann zur Mode geworden war.

Am Hofe war nur eine Persönlichkeit, die mit diesem Treiben nicht einverstanden war: das war die Königin. Sie fühlte sich durch die unsittlichen Darstellungen wie das Benehmen des Publicums gröblich beleidigt. Sie wusste sich so zu beherrschen. dass sie auch bei komischen Scenen nicht lachte. wenn sie gemein waren.

Dies sind nur einige wenige Belegstellen. die für unseren Zweck genügen mögen.

Viel ärger aber gieng es hinter dem Vorhange zu. Die Garderoben waren nämlich damals den vornehmen Herren allgemein zugänglich. Sie leisteten den Damen. während sie sich ankleideten. Gesellschaft. wobei sie so gemeine Witze trieben. dass die weniger unverschämten Damen sich sogar vor ihren Kammerjungfern genierten und sie wegschickten. War die Toilette hergestellt. so trotteten die Stutzer in das Haus zurück. sprachen laut mit den Orangenmädchen. wenn es ihnen nicht behagte. dem Stücke zuzuhören. und giengen dann wieder rechtzeitig hinter die Bühne. um ihre Lieblingsdame zu erwarten. Sie standen beisammen wie ein paar fressgierige Hyänen. die nur auf den geilen Bissen lauerten. Sie waren nichts anderes als ein lebendiges. sich hin- und herbewegendes Pendel zwischen der Bühne und dem Zuschauerraume. Am 5. October 1667 war Pepys in King's House. Daselbst traf er die Schauspielerin Knipp. die ihn mit sich zu den Garderoben nahm. Er erzählt uns: „*She took us up into the tireing rooms: and to the women's shift. where Nell was dressing herself. and was all unready. and is very pretty . . . and into the scene room . . . But Lord! to see how they were both painted, would make a man mad. and did make me loath them, and what base company of men comes among them. and how lewdly they talk! and how poor the men are in clothes. and yet what a show they make on the stage by candlelight. is very observable. But to see Nell cursed. for having so few people in the pit, was strange: the other house carrying away all the people at the new play. . .*“ Diese Stelle ist auch deswegen von Inter-

ɜe, weil sie uns zeigt, welchen Eindruck die neue Bühnen-
ɔhnik auf Pepys machte.

Nicht minder beklagt er sich am 7. Mai 1668 über
ɜll und Beck Marshall, eine andere Schauspielerin,
ɜonders über ihre „*confidence, and how many men do hover
ɲut them as soon as they come of the stage, and how con-
ɔnt they are in their talk*". Zuweilen erschienen sowohl
gen dieses Treiben als auch gegen die einzelnen Stücke
lässe des Königs, die aber durchaus nicht ernst gemeint
ɹren und auch nicht ernst genommen wurden. Fitzgerald
rweist auf einen derartigen, vom 25. Februar 1664 stam-
ɔnden Erlass (aus dem State-paper Office): „*Whereas
ɔat complaint hath been made to us of great disorders in the
ɨring rooms of the theatres of our dearest brother the Duke
York, under the government of our trusty and well-beloved
illiam Davenant, by the resort of persons thither to the hinder-
ce of the actors and interruptions of the scenes. Our will
d pleasure is that no person of what quality soever do pre-
ne to enter at the door of the attiring house, but such only
do belong to the company, and are employed by them. Re-
iring the guards attending there, and all whom it may
ɹcern, to see that obedience be given hereunto, and that the
mes of the offenders be sent to us . . .*" Diese Maßregel
mmt sich gar streng aus, wurde aber nicht durchgeführt.
ɨ wäre schließlich dem König selbst darum leid gewesen.

Vorausgesetzt, dass die Zeitangaben nicht unrichtig
ɹd, erschien ein ähnlicher Erlass nach Doran (a. a. O.,
244 s.) auch im Jahre 1667 nach einem argen Scandal,
ɲ die Marshall mit einem der genannten Theaterpendel
ɹtte. Doran macht hiezu die bezeichnende Bemerkung:
Eine Zeit lang saßen die Stutzer unter dem Publicum, und
war ihnen nicht recht gut zumuthe, doch die Theater-
ɲmphen waren nach den Berichten der Journale über die
ɔrordnung nicht weniger ungehalten, und so fanden die
ɔrren gar bald wieder den Weg zu ihnen zurück." Viele
utzer fanden sich oft nur zu dem Zwecke in den Garde-
ben ein, um zu bestimmen, was weiter nach dem Theater
ɨrieben werden solle. Wir finden es nun wohl begreif-
ɨh, wenn Evelyn, der überhaupt ein scharfes Auge für
ɐ Bühne hat, klagt: „*Plays are now become with us a licen-*

tious excess, and a vice, and need severe censors, that should look as well to their morality as to their lives and numbers.“ Wenn sich dieser Tadel zunächst bloß auf die Stücke selbst bezieht, so lässt er sich doch auch auf das im Gefolge derselben befindliche unanständige Treiben anwenden.

Wir haben aber noch von anderen wirklichen Excessen zu sprechen, die im Theater vorkamen. Das früher beschriebene Benehmen gab zwar oft zu Streitigkeiten, aber doch nicht zu Thätlichkeiten Anlass. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass viele Zuhörer mehr roh und wild, als launig und zum Spasse geneigt waren. Es war nicht ungewöhnlich, dass man gewisse Personen dang, um missliebige Schauspieler auszuzischen oder sie mit faulen Früchten zu bewerfen.[1]) Der König selbst wohnte einmal einer derartigen Scene an und war über die streitenden Parteien sehr erstaunt. Andere Unruhen waren wieder aus finanziellen Gründen entstanden, wenn die Leute ohne Billet Eintritt verlangten, um dem ersten Acte beizuwohnen.

Als man einmal ein Stück von Howard aufführte, leitete der Herzog von Buckingham, ein ausgesprochener Gegner des heroischen Genres, einen vollendeten Angriff gegen dasselbe. Er führte seine Bande in das Haus und gab das Zeichen zum Auszischen. Der Autor hatte aber auch seine Leute und Anhänger, und so kam es fast zum Handgemenge. Am Ende des Stückes lauerte man dem Herzoge auf, um ihn durchzuprügeln; doch entkam er noch glücklich.

Eine der wildesten und verwegensten Scenen wurde am 2. Februar 1679 im Duke's Theatre aufgeführt.[2]) Einige betrunkene Gesellen, oder eigentlich bessere Herren, hörten, dass sich die Herzogin von Portsmouth, die beim Volke unbeliebte Maitresse des Königs, im Theater befinde. Darauf rannten sie, mit gezücktem Raufdegen in der einen Hand und brennenden, stinkenden Fackeln in der anderen, in das Parterre. Sie brüllten gegen die Herzogin, hieben mit dem Degen im Publicum herum und warfen endlich die Fackeln unter die Schauspieler auf die Bühne, die, wie die übrigen Zuschauer erschreckt, die Flucht ergriffen. Eine

[1]) Doran, p. 242.
[2]) Cf. Doran, p. 243.

Untersuchung wurde hierauf eingeleitet, damit eine Strafe verhängt werde. Leider traf sie nicht die Übelthäter, sondern die unschuldigen Schauspieler.

Derartige Scenen waren nicht selten und etwas so Gewöhnliches, dass sie sogar wiederholt Stoff für die Komödie lieferten. Eine der natürlichsten Wiedergaben finden wir in Shadwells „True Widow", 4. Act. Daselbst wird eine Theatervorstellung gegeben, wobei einige junge Gecken mit den Orangenmädchen Thorheiten treiben. Es wird laut gelärmt und geschrien; dann entstehen Streitigkeiten, die zum Handgemenge führen, bis endlich die Schauspieler selbst entsetzt die Bühne verlassen.

Die angeführten Beispiele werden genügen, um von dem damaligen Leben in der Theaterwelt einen Begriff zu bekommen. Diese Übelstände waren natürlich auf die Dauer unerträglich geworden. Man musste ein Mittel ersinnen, sich die Aufmerksamkeit der Stutzer und Modenarren in irgendeiner Weise zu sichern, damit sie endlich die verschiedenen Thorheiten aufgäben, und man dichtete darum die Prologe und Epiloge, die aber aus diesem Grunde wieder frivol und pikanter Natur sein mussten.

Aus dem allgemeinen Charakter, den wir bisher vom Publicum gegeben haben, können wir schon schließen, welcher Art die Stücke gewesen sein mögen. Die Dichter hatten nur das eine Bestreben, dem jeweiligen Geschmacke des Publicums zu dienen, nicht aber denselben zu verbessern und zu veredeln. Dies war auch ihr beständiger Entschuldigungsgrund, wenn man sie angriff. Dieses Anbequemen und Nachgeben gegenüber einer demoralisierten und frivolen Richtung erklärt sich aber zum großen Theil wieder daraus, dass gar viele Dichter, wenn sie nicht einen hohen Patron hatten, nicht in den besten Verhältnissen lebten. Andere wieder — und zu diesen gehört auch Etheredge — hatten nicht die nöthige Energie und moralische Kraft, auch nicht den guten Willen, gegen den Strom dieser bösen Gewohnheit zu schwimmen.

Bevor wir uns der Besprechung der Komödien des Etheredge im besonderen zuwenden, müssen wir noch einer wichtigen Neuerung gedenken, die, weil sie keine

äußerliche, die Bühnentechnik betreffende ist, sondern mit der Komödie als solcher innig verbunden ist, am besten hier besprochen werden kann; es ist dies die schon oben erwähnte Einführung der Prologe und Epiloge.

Wenn wir von einer Einführung des Prologes und Epiloges hier sprechen, so gilt dieses Wort nur in einem beschränkten Sinne. Es wäre unrichtig, zu glauben, dass es früher keine Prologe oder Epiloge gegeben hatte. Man hatte sie auch zur Zeit Shakespeares, aber sie waren keine so regelmäßigen Zugaben zu einem Stücke wie in unserer Zeit. Außerdem waren sie in der früheren Periode wesentlich verschieden, so dass wir wohl ohne Bedenken von einer neuen Einführung im Sinne einer veränderten Form des Prologes und Epiloges sprechen können. Diese Prologe und Epiloge hatten, ebenso wie die Dedicationen in der früheren Periode, eine verhältnismäßig geringe Bedeutung. Allerdings galten sie als Mittel, sich die Gunst gewisser Personen, und vor allem des Hauptpatrons, des Publicums, zu verschaffen.[1]) Die Dedicationen sind erfüllt von dem Gefühle der Dankbarkeit und Bewunderung, sie sind oft auch nur geschrieben, um den üblichen Lohn zu erhalten (gewöhnlich 40 Shillinge).

Die Prologe und Epiloge sind auch gewöhnlich nur ein bescheidener, harmloser Appell an die Gunst des Publicums, verbunden mit der Versicherung des untadelhaften Charakters des Spieles. Nur wenige wagten es, die Zuhörer durch Schmähungen zur Billigung zu zwingen. Erst unter Dryden wurde der Gebrauch des Prologes materiell erweitert und der des Epiloges anregender gemacht durch die Einführung einer nicht rein conventionellen Beredsamkeit und eines ebensolchen Witzes. Nun waren die Verhältnisse ganz anders geworden. Das Publicum wurde mit einer Freiheit beschimpft und verspottet, die einst der alte Spassmacher oder Hofnarr gebrauchen konnte; der derbe und oft sehr grobe Witz wurde wohl verstanden, aber nicht übel aufgenommen.[2]) Das Publicum lauschte gierig

---

[1]) Cf. Ward a. a. O., p. 254 s.
[2]) Cf. Doran, p. 442.

darauf und hatte einen förmlich unersättlichen Appetit nach diesen unerlässlichen Zugaben des Dramas.

Nur mit Widerstreben sah man die Zeit herankommen, in welcher die Introduction fehlte. Selbst als das alte Spiel wieder erstand, erwartete man den Prolog, so im „Cato“, und als das Spiel begann, da rief man mit lauter Stimme: „Der Prolog! der Prolog!“ so dass der Schauspieler Wignell in seiner Rolle aufhören und eine Interpolation machen musste. Die Freiheit im Ausdruck, den die Bühne überhaupt nach der Restauration annahm, erstreckte sich in vollstem Maße auch auf den Prolog und Epilog.[1]) Bald werden sie, mehr als in irgendeiner Periode, eine günstige Gelegenheit, mit dem Zuhörer sozusagen ein Gespräch zu führen und sich mit ihm nicht bloß in mehr oder weniger apologetischem Tone in Bezug auf das Stück und seinen Autor zu besprechen, sondern sogar über ihn selbst oder irgend ein Thema, angefangen von der Politik der Nation bis zu den Thorheiten eines schönen Gecken. Ja das Stück wurde oft ganz aus dem Auge verloren, außer es bot irgend eine Handhabe für persönliche Verhältnisse, für die politische oder sociale Satire. Und dadurch, dass der Prolog und Epilog eine Unabhängigkeit von dem Spiele erlangten, begannen sie sich auf ihren eigenen Witz und ihre eigene Kühnheit zu stützen. Kein Wunder darum, wenn die Neugier der Zuhörer und auch die Wachsamkeit der Behörden gerade auf diese beiden Zugaben des Dramas gerichtet war und man ihnen oft viel mehr Aufmerksamkeit schenkte als dem Stücke selbst. Und in der That verdienen sie gar oft auch eine größere Beachtung, weil sie von anderen, meist schon bekannten, hervorragenden Männern gedichtet wurden und von einem guten Schauspieler oder beliebten, aber auch frivolen Schauspieler zum Vortrag kamen.

Darum heißt es auch im Prolog zu den „Rival Ladies“:

„. . . *In former days*
Good prologues were as scarce as now good plays,
For the reforming poets of our age
In this first charge spend their poetic rage.

[1]) Cf. Ward, p. 387 s.

Expect no more when once the prologue's done.
The wit is ended ere the play's begun.
You now have habits, dances, scenes and rhymes,
High language often, ay, and sense sometimes."

Die Bühnen-Prologe und -Epiloge wurden oft zu dem Zwecke geschrieben, um einem unbekannten oder noch wenig bekannten Autor des Stückes einen Erfolg zu sichern. Darum sagt auch Butler von dem „Play-writer": „... *His prologue, which is commonly none of his own, is always better than his play, like a piece of cloth that's fine at the beginning and coarse afterwards.*"

Viele Dichter lieferten prächtige Proben ihres Könnens in diesen kleinen Dichtungen. Besonders Dryden verschwendet gerade in ihnen die Fülle seiner Erfindung und des Ausdruckes, gibt aber auch nirgends einen besseren Beweis seiner moralischen Charakterlosigkeit.

Das Wesen des Prologes und Epiloges ist ebenso köstlich als trefflich von Beljame charakterisiert, wenn er sagt (p. 66 a. a. O.): „*Le prologue était l'apéritif qui on prend avant le repas pour exciter l'appétit; l'épilogue, comme une liqueur stomachique, aidait la digestion.*"

Man bediente sich auch des Prologes und Epiloges, um darin die größten Gemeinheiten und Zoten zum Ausdruck zu bringen.

Dryden sagt im Prolog zu „Secret Love" zum Publicum: „Ihr haltet euch für schlecht bewirtet, wenn ihr nicht in pikanten Prologen schlecht behandelt werdet. Ein ehrbarer Prolog wird von niemandem gebilligt. Ihr wollt keinen solchen mehr, wie ihr auch keine ehrbare Frau mehr wünscht. Euer Geschmack ist übersättigt und ihr zahlt freigebig, wenn man ihn vor dem Stücke wieder aufweckt."

Und im Epilog zu Lee's „Gloriana" lesen wir:

„*We'l deal with you, Gallants, in your own way,*
And treat you like those Punks that love for pay:
Cartwright and I, dress'd like two thund'ring whores,
With rods will stand behind the Play-house doors,
And firk you up each day to pleasure duly
As Jenny Cromwell or Betty Buly."

Nichts ist jedoch für jene Zeiten charakteristischer, als ie Sorgfalt, mit welcher die Dichter all ihre losesten Verse ı den Mund von Weibern zu bringen wussten.[1]) Dies ılt von der gesammten dramatischen Literatur. Die größte reiheit erlaubte man sich in den Epilogen. Dieselben urden fast immer von Lieblingsschauspielerinnen vor- ɔtragen, und nichts ergötzt die verderbten Zuhörer mehr, s gröbliche, unanständige Zeilen von einem Mädchen her- ɔsagt zu hören, von dem man annahm, dass es seine Un- huld noch nicht verloren.

Ja man gieng noch weiter und begann die wirklich ɔch unschuldige Jugend zu verführen, um so der Schand- at die Krone aufzusetzen. Der Epilog des „Abdelazer" ɔr berüchtigten Aphra Behn, die durch ihre frivolen 'erke vielleicht alle anderen übertraf, wurde von „little is Ariell" gesprochen. Darin finden wir folgende Stelle:

„... your kindness, Gallants, I shall soon repay ...
Your last applauses like refreshing showers,
Made me spring up and bud like early flow'rs
Since then I'm grown at least an Inch in height,
And shall e're long be full blown for delight."

So war das Laster in frevelhafter Weise großgezogen orden.

Worte allein genügten aber nicht. Es kamen ent- rechend freche Bewegungen hinzu. Auch fehlte es nicht ı zahlreichen Kunstgriffen, durch deren Anwendung man, niedrig und lasterhaft sie auch zuweilen sein mochten, ɔn Reiz des Wortes zu erhöhen wusste. Oft waren es eder kleinere oder größere Überraschungen, mit denen an sich einen Effect zu verschaffen suchte. Im Prolog „Secret Love" des Dryden spricht der Schauspieler wa zwanzig Verse, zieht sich zurück und kommt dann eder heraus, indem er sagt: „Meiner Treu', ich habe die älfte von dem vergessen, was ich sagen wollte." Nun tzt er den Prolog fort.

Welch großen Erfolg die Nell Gwyn mit ihrem un- heuren Strohhut errang und wie beliebt sie durch dieses ittel wurde, wissen wir bereits.

[1]) Cf. Macaulay, Geschichte Englands, p. 363.

Einen anderen, recht gemeinen Fall haben wir gelegentlich schon angedeutet. Er dient zugleich als Beweis, dass man sich dieser komischen oder komisch wirkenden Apparate auch in der Tragödie bediente. Wieder ist es die Mrs. Ellen (= Gwyn), die sich hier auszeichnet. Sie wird nach einem Stücke als Leichnam auf einer Bahre auf die Bühne gebracht.[1]) Plötzlich springt sie auf und flucht, dass man sie forttragen will; sie habe ja noch den Epilog zu sprechen:

„Hold, are you mad? you damned, confounded dogs!
I am to rise and, speak an epilogue.“

Hierauf spricht sie von ihrer Grabschrift, die sein soll:

„Here Nelly lies, who, though she lived a slattern,
Yet died a Princess acting in St. Cattrin'.“

Dies war der Geschmack jener Zeit, und an solchen Dingen fand man damals Gefallen. Nun werden wir uns nicht mehr wundern über das, was wir zuweilen von Etheredge hören werden.

Die Dedicationen waren eine nicht minder beliebte Zugabe zu den Stücken; während man aber in den Prologen und Epilogen die Gemeinheiten häufte, gefiel man sich in den Widmungen darin, den Patronen die größten Schmeicheleien zu sagen. Kaum kommt dieser niedrige, knechtische, nur nach Protection haschende Servilismus bei einem Dichter mehr zum Ausdruck als bei Dryden. Im „State of Innocence“[2]) verehrt er der Herzogin von York die Widmung, in der er ihre Schönheit Gottheit nennt. Ihre Hoheit ist ein Schutzengel. Er wagt es, von diesen herrlichen Eigenschaften wahnwitzig zu reden *(rave)*. Er ist stolz, nicht schmeicheln zu können, und doch erdrückt er sie förmlich mit Ausdrücken der höchsten Schmeichelei. Der Schöpfer habe sie in die Nähe der Krone gesetzt, damit sie ihr mehr Glanz verleihe; und so geht es fort.

Otway kriecht vor des Königs Concubine, der „raubgierigen“ *(rapacious)* Herzogin von Portsmouth. In „Venice preserved“ sagt er, das Stück, das er ihr gewidmet, sei nur

[1]) Cf. Fitzgerald. Cap. 8.
[2]) Cf. Doran. II., p. 442 s.

ein armseliger Apfel, den ein Clown dem König übergebe. Sie habe ihn aus dem Koth gezogen, dass er sich nun sonnen kann in den *„royal beams“*, deren Wärme zu genießen sein einziger Besitz und seine einzige Hoffnung ist. Dann heißt es weiter, Natur und Glück hätten sich bei ihrer Geburt vereinigt. Die erste gab ihr Schönheit, um sich die Herzen der ganzen Welt zu unterwerfen; das Glück aber beschloss, dass nur ein Monarch, der geeignet ist, diese Welt zu regieren, sie für immer besitzen solle, um in ihr ein neues königliches Reich zu erwerben. Der junge Prinz jedoch, den sie ihm geschenkt, beweise schon durch seine Tugenden seine hehre und edle Abkunft. So wird das Laster in den siebenten Himmel gehoben.

Wycherley widmet 1672 das Stück „Love in a Wood“ der Herzogin von Cleveland. Es ist der erste Versuch einer Widmung, und er kann nicht lügen, wie andere Dramatiker, die Kränze für die Stirne ihrer Patrone winden, nur um sich selbst des Duftes derselben zu erfreuen. Dann singt er aber selbst ein Loblied auf seine Guineen oder den anderen Lohn, der ihm bevorstehen mag, und er erzählt der Dame, dass sie die Vollkommenheit der Schönheit sei, welche andere ihres Geschlechtes nur zu haben meinen, aber nicht wirklich besitzen.

Ein wahres Meisterwerk des Scandals leistete er aber zwei Jahre später, da er im „Plain dealer“ sogar der berüchtigten „Mother Bennet“ ein Loblied sang, der infamsten Weibsperson im ganzen Lande, die er wegen der ihr innewohnenden Bescheidenheit pries, die aber den Dirnen Unterstand gewährte, und in deren Hause die frivolsten Dinge getrieben wurden. Er schickt dem Stücke eine lange Widmung voraus, scheint aber doch nicht den Muth zu haben, ihren Namen auszuschreiben, und darum sagt er bloß am Beginne: *„To my lady B.“* Seine Achtung aber ist eine so große, dass er auch ihr gegenüber sich zeigt als *„most obedient, faithful, humble servant.“*

Alle weiteren Commentare zu diesen traurigen Erscheinungen sind überflüssig.

Etheredge macht es nicht besser. Er schwimmt im selben Elemente. Was sich die auf diese Weise verherrlichten Personen gedacht haben mögen, wissen wir nicht,

wir können es jedoch ahnen. Thatsache ist, dass sie sich nicht viel um ihre Schützlinge gekümmert haben. Sie mochten sich kaum nach Zahlung der üblichen Summe verpflichtet fühlen, noch weiter für diese Verehrer zu sorgen. Darum war auch die Lage der Dichter keine rosige, und gerade Otway war es, der im größten Elende in einer gemeinen Bierschenke ein jämmerliches Ende fand. Etheredge war in dieser Beziehung vom Glücke mehr begünstigt. Man darf aber nicht vergessen, dass er den höchsten Kreisen überhaupt sehr nahe stand und auch ein Liebling der Herzogin von York gewesen ist.

2. Capitel.

Besprechung der einzelnen Stücke.

a) The Comical Revenge, or Love in a Tub.

Dieses erste Werk des Dichters wurde im Jahre 1664 aufgeführt und im selben Jahre veröffentlicht. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass auch schon zu Ende des Jahres 1663 Vorstellungen dieses Stückes gegeben wurden. Pepys berichtet nämlich schon unter dem 4. Jänner 1664: „*Mr. Moore and I to ‚Love in a Tub' which is very merry.*" (Diary, Mynors Bright's ed., III., p. 98 etc. Cf. Verity, X., Anm. 1.) Damit ist aber durchaus nicht gesagt, dass dies die erste Vorstellung des Stückes gewesen sein muss.

Geschrieben ist es in einer Mischung von Prosa und gereimten Couplets (fünffüßiger Jamben), also im heroic verse. Über die Bedeutung dieser Erscheinung werden wir am Schlusse dieser Arbeit noch zu sprechen haben. Die „Comical Revenge" war nämlich das erste regelrechte Stück, in dem diese eine Reihe von Jahren hindurch sehr beliebte Mischung und infolgedessen die Anwendung des Reimes versucht wird, wenn man von der damals noch isolierten Anwendung desselben bei Dryden in dem im Jahre 1663 aufgeführten und 1664 veröffentlichten Stücke „The Rival Ladies" absieht. Davenant kann nicht in Betracht gezogen werden, da seine „Siege of Rhodes", worin er hauptsächlich den heroic verse anwendet, als „operatic

entertainment" bezeichnet wird, also mit der Komödie gar nichts zu thun hat. Das Unternehmen war immerhin gewagt, da das Publicum an diese Art noch nicht gewöhnt war.

Mit Rücksicht auf diese Mischung der heroic couplets mit der Prosa führt unser Stück den Namen einer Tragikomödie, indem man die komischen Stellen immer in Prosa, die ernsten und erhabenen Theile aber in Versen zum Vortrag brachte. Daraus aber, wie aus dem doppelten Titel, ersieht man schon, dass wir es auch nicht mit einer einfachen Handlung zu thun haben, eine Eigenschaft, die ganz besonders die Komödie der Restaurationsperiode charakterisiert und von dem französischen Lustspiele unterscheidet. Wir finden in der Komödie unserer Periode immer mehrere nebeneinanderlaufende, einmal mehr, dann wieder weniger hervortretende Handlungen, ein Umstand, der freilich nicht geeignet ist, dem Stücke ein leicht übersehbares Gepräge zu verleihen. Ward berichtet, dass das Stück einen historischen Hintergrund habe, und citiert hiebei Roger North's „Life of the Lordkeeper Guilford" (Lives of the Norths, ed. 1826, II., p. 233 s.), indem nämlich die Haupthandlung sich auf eine Affaire stütze, in die ein Mr. Charles Crompton verwickelt war, den man für einen natürlichen Sohn des Sir Henry North of Mildenhall hielt. Die „Comical Revenge" ist, wie wir sehen werden, eine Reihe von meist frischen und unterhaltenden Scenen, die an einem sehr leichten Faden von einer sich durchziehenden Handlung zusammengehalten werden.

Der Erfolg des Stückes war ein bedeutender.[1]) Lord Chesterfield bringt allerdings in seinen Letters to his friends, 1779, IV., p. 363 s., den gegentheiligen Bericht. Indem er überhaupt gegen den ungeheuerlichen Gebrauch gereimter Verse als eines Vehikels des Dialoges in der Komödie auftritt, sagt er, dass in *„‚Love in a Tub' the capital characters were introduced speaking in rhyme; but the public was offended at this insult offered to common sense, and as an equitable avenger irrevocably damned the piece."* Der

[1]) Cf. Ward, p. 444 s.

Erfolg war aber doch zweifellos. Dies beweist schon der Umstand, dass Etheredge sich durch sein Stück in den angeblich feinen Gesellschaftskreisen einen Namen erworben hat. Pepys besuchte das Stück einigemale, so noch 1666 und 1668. Ein weiteres Zeugnis für die Beliebtheit sind die verhältnismäßig nicht wenigen Aufführungen und die zahlreichen Auflagen, die es gefunden hatte. Endlich sagt Langbaine ausdrücklich: „*...has succeeded admirably on the stage, it having always been acted with general applause.*“ Gosses Urtheil ist gar lobend: „Der Erfolg war ohnegleichen und sicherte dem Autor eine unbedingte Beliebtheit.“ Downes aber berichtet: „Dieses Stück brachte dem Hause im Laufe eines Monats mehr als 1000 Pfund ein und verschaffte der Gesellschaft mehr Ansehen als irgend eine frühere Komödie.“ Er rühmt übrigens auch die glatte und gute Darstellung. Ein anderer Beweis für die freundliche Aufnahme ist es ferner, dass Nicholas Cully eine sprichwörtliche Figur geworden war.

Über die Aufführung lesen wir noch bei Downes:

„Sir Nich'las, Sir Frederick, Widow and Dufoy —
Were not by any so well done, Mafoy.“

Die Aufführung fand im Theater des Herzogs von York in Lincoln's Inn Fields statt. Dieses Theater wurde im Frühjahre 1662 mit dem ersten und zweiten Theile der „Siege of Rhodes“ eröffnet.

Die Truppe war bekanntlich die des Davenant. Dieselbe hatte einige treffliche Mitglieder. Der Platz erlaubt es uns hier nicht, von einigen derselben biographische Daten zu geben. Vor allen ist da zu nennen Thomas Betterton, ein berühmter Schauspieler und zugleich eine sehr sympathische Persönlichkeit, der schon durch sein Äußeres imponiert. Pepys sagt ganz kurz von ihm: „*I only know that Mr. Betterton is the best actor in the world.*“ Er glänzte ganz besonders als Hamlet. Seine Frau, die frühere Mrs. Sa(u)nderson, spielte meist die Ophelia. Sie besaß nicht bloß körperliche Schönheit, sondern war auch ausgezeichnet durch den Adel der Tugend. Sie war eine der wenigen Schauspielerinnen, von denen die Nachwelt keine sogenannten „Geschichten“ zu erzählen weiß. In ihrem

›ben bemühte sie sich, den edlen Frauengestalten in Shakeeares Dramen gleichzukommen.

James Nokes war unübertrefflich in den Frauenllen (meistens spielte er die Rollen der Kupplerinnen u. dgl.), gleich ein ganz ausgezeichneter Komiker. Er gab unter derem die Amme in „Romeo und Julia". Cibber rühmt ihm ch eine *„plain and palpable simplicity of nature"*. Kaum trat er die Bühne, so wurde er schon mit ganz spontanem ›plaus empfangen. Man kann sich kaum vorstellen, welche folge er als Nicholas Cully errungen haben mag.

Ein anderer berühmter Komiker war Norris. Doran schreibt ihn als einen Mann von *„formal, little figure, and ueaking voice"*.

Unvergleichlich in gewissen Rollen war der hässliche nderhill, der ein halbes Jahrhundert lang (1661—1710) e lustige Welt amüsierte. Er war *„fat, tall, broad-faced, t-nosed, wide-mouthed, thick-lipped, rough-voiced"* und ein *wkwardly-active low comedian"*. Mehr brauchte wohl ein omiker nicht, um eines Erfolges sicher zu sein.

Die Mrs. Davi(e)s ist uns schon von früher her (p. 124) kannt.

Diese wenigen Namen allein genügen, uns davon zu erzeugen, dass, wie wir nach Besprechung des Stückes hen werden, die Rollen ganz vortrefflich besetzt waren, id jedes Mitglied an seinem Platze stand.

Den Aufzeichnungen Downes' (Genest, I., p. 54 a. O.) verdanken wir auch die genaue Kenntnis der Betzung. Dieselbe war folgende:

Sir Frederick Frolick . . .	Harris.
Dufoy	Price.
Lord Beaufort	Betterton.
Col. Bruce	Smith.
Sir Nicholas Cully	Nokes.
Palmer	Underhill.
Wheedle	Sandford.
Louis (Lovis)	Norris.
Widow Rich	Mrs. Long.
Graciana	Mrs. Betterton.
Aurelia	Mrs. Davis.

Zu bemerken ist nebenbei, dass damals alle Schauspielerinnen, die verheirateten sowohl wie die unverheirateten, den Titel „Mrs.“ führten.

An Ausgaben sind neben der vom Jahre 1664, über die wir ihrer Bedeutung wegen noch besonders zu sprechen haben werden, unter anderen diejenigen vom Jahre 1669, 1689, 1690 zu verzeichnen. Eine weniger bekannte und zuweilen als älteste angesehene Ausgabe vom Jahre 1667 finden wir verzeichnet im Catalogue of Printed Books des Britischen Museums, London 1887. Sämmtliche Ausgaben erschienen in Quarto.

Die Widmung

ist an den „Honourable Charles Lord Buckhurst (d. i. Charles Sackville, sixth Earl of Dorset)“ gerichtet, den Horace Walpole nennt: *„the finest gentleman in the voluptuous court of Charles II.“*

Der Dichter schätzt sich glücklich über den Erfolg seines Werkes, das ihm Gelegenheit verschaffte, sich mit seinem Gönner bekannt zu machen. Er widmet ihm dieses Werk, wie er sich ihm überhaupt schon lange selbst ganz gewidmet hat, und bittet, dass die Liebe des Autors zu ihm ihn veranlassen möge, einigen Wert auf die an sich wertlose Gabe zu setzen. Nachdem er ihm noch seine Bewunderung gezollt, von der alle, die ihn kennen, hingerissen sein müssen, wie anderseits die Liebe und Zuneigung, schließt er mit dem Satze:

„But I design this a dedication, not a panegyric; not to proclaim your virtues to the world, but to show your lordship how firmly they have obliged me to be

My lord,

Your most humble and

faithful servant

Geo. Etheredge.“

Der Prolog

ist im heroic verse geschrieben und besteht aus 15 Couplets, also 30 Versen.

Der Dichter wendet sich direct an seine Zuhörer und spielt auf den großen Andrang zu dem Stücke an. Er beginnt mit den Worten:

„Who could expect such crowding here to-day,
Merely on the report of a new play?“

Man sollte meinen, ihr wäret schon oft genug von uns gebissen worden, dass ihr endlich einmal vernünftiger werden könntet. Zuerst habt ihr euch der unnützen Hoffnung hingegeben, auf die Handlung und die Sprache des Stückes zu achten; doch ihr erwartet nur das Urtheil eines dreisten Kritikers, der euch belehren wird, ob es gut oder schlecht ist. Wir hoffen jedoch, dass ihr niemals so weise werdet; denn sollte dies eintreten, dann müssten wir mit unseren Komödien nach Norwich trippeln oder nach Irland gehen. Dann könnten wir uns nirgends fest niederlassen, sondern müssten gleich einem Puppenspiel herumwandern von einer Messe zur anderen, um geeignete Käufer für unsere Ware zu suchen; denn so steht es jetzt in diesem öden Zeitalter mit unserem Glücke: Auf der Bühne herrscht jetzt nur Parteilichkeit, aber nicht der Witz. Der hat einmal, in früheren Zeiten, einen hohen Flug genommen, jetzt ist er aber verfallen. Sollte aber jemand geeignet sein, die Natur Fletchers oder die Kunst Bens (= Ben Jonsons) nachzuahmen, so würden die Leute von der alten und ernsteren Richtung kaum zugeben, dass diese Stücke gut seien, weil wir es sind, die sie schreiben. Unser Autor bittet euch darum, verehrungswürdige Richter, bloß an die neue Richtung zu denken, wenn ihr dieses Stück beurtheilet, nicht aber an den Witz. Was aber euch anlangt, ihr Stutzer, so sprecht nur recht laut im Parterre, schaut euch die Damen gut an und beachtet ja nicht das Stück; denn sonst fürchten wir, dass wir am heutigen Tage verloren sind.“

Wir sehen, dass der Prolog ganz dem Leben entspricht und ganz zeitgemäß ist. Durch den äußerst witzigen und ironischen Schluss weiß er besonders die Aufmerksamkeit

auf das Stück zu lenken; denn gerade dadurch, dass er sie ermahnt, sich mit ihrem eigenen Witze zu unterhalten und ungeniert fortzuplaudern, versetzt er ihnen einen scharfen Hieb und gibt ihnen somit indirect einen Wink, es nicht zu thun. Die Aufmerksamkeit der Zuhörer aber wird unwillkürlich erhöht und dem Stücke zugelenkt.

I. Act.

1. Scene.

Der Dichter führt uns in das Vorzimmer zum Schlafgemach des Sir Frederick Frolick, eines wüsten Lebemannes. Dufoy, sein Diener, ein unverschämter frecher Franzose, schreitet unmuthig im Zimmer auf und ab. Er trägt am Kopfe ein Pflaster, zum Zeichen, dass er eine Verwundung haben müsse. Es ist Morgenzeit, und er wartet auf die Befehle seines Herrn. Da kommt Clark, der Diener des Lord Beaufort herein, um im Auftrage seines Herrn vorzusprechen und ihm etwas mitzutheilen. Dufoy zeigt sich über Frederick sehr erbittert; denn er hatte am vorhergehenden Abende Schläge von ihm bekommen. Sir Frederick Frolick war nämlich betrunken nach Hause gekommen. Dufoy ermahnte ihn, zu Bette zu gehen. Darauf gab ihm Frederick einen gewaltigen Schlag auf den Kopf, dessen Spuren angeblich noch deutlich sichtbar sind. Clark sucht Dufoy zu trösten. Frederick habe es sicher nicht so böse gemeint. Indessen beginnt Frederick zu klopfen. Unter Schimpfen begibt sich Dufoy zu ihm hinein.

2. Scene.

Wir befinden uns in Frolicks Schlafgemach. Dieser ist eben im Schlafrock. Dufoy, der die englische Sprache nur sehr schlecht beherrscht und viele französische Ausdrücke und Endungen in seine Rede einmischt, hat schon seinen Unmuth etwas abgekühlt; er ist seinem Herrn gegenüber nicht rauh und barsch, kann ihm aber doch sein gestriges Benehmen nicht verzeihen. Er begrüßt ihn und sagt: *„Good-mor', good-mor' to your vorshippé; me am alvay ready to attendé your vorshippé, and your vorshippé 's alvay ready to beaté and to abusé mé; you varé (= were) drunké de lasté nighté, and my head aké to-day morningé“* u. s. w. Er

lobt sich dann selbst, rühmt sich, dass er ein so guter Diener sei und dafür geschlagen werde. Das beständige Klagen wird endlich Frederick, der ohnehin sein Bedauern zu erkennen gegeben und ihm einen Schadenersatz gesichert hat, zu dumm, so dass er ihn bittet, doch einmal aufzuhören. So bricht denn Dufoy auch rasch ab und erzählt, dass Clark draußen warte. Während Dufoy ihn holt, lässt uns Frederick in einem Monologe erkennen, dass er eigentlich einen gewaltigen Katzenjammer habe. Das Selbstgespräch wird durch das Eintreten Dufoys und Clarks unterbrochen. Kaum wird Frederick desselben ansichtig, so richtet er an ihn die Frage: *„What news from the god of love? he's always at your master's elbow."* Clark theilt ihm hierauf mit, dass Beaufort ihn erwarte, und entfernt sich wieder.

Frolick muss wirklich sehr viel Unfug getrieben haben; denn Dufoy, der kurz vorher das Zimmer wieder verlassen hatte, kommt jetzt mit einem Laufburschen zurück und schreit: *„Hayé! heré is de ver vine varké, begar, de very vine varké (= very fine work); ... de devil také mé if dare (= there) be not de whole regiment army de Hackenécocheman, de linkeboy, de fydler and the shambermaydé, dat havé beseegé de howse (= beseege the house); dis (= this) is de consequance of the drink vid a poxé."* Frederick erklärt nun, dass alle, die da draußen stehen und Schadenersatz haben wollen, befriedigt werden sollen. Mit der Kammerjungfer aber wolle er selbst sprechen. Darum solle sie herein kommen. Wieder hören wir Frederick sein Treiben beklagen, wieder macht er sich arge Vorwürfe, als er allein ist: *„Now have I most unmanfully fallen foul upon some woman, I'll warrant you, and wounded her reputation shrewdly. Oh drink, drink! thou art a vile enemy to the civilest sort of courteous ladies."* Frederick hatte also auch eine unliebsame Affaire mit einer Frau, deren guter Ruf arg verletzt worden sein musste.

Die Kammerjungfer steht in Diensten der Mrs. Grace, der Maitresse eines gewissen Wheedle; sie ist gekommen, um Frederick wegen des Scandals in der vergangenen Nacht eine gehörige Lection zu ertheilen. Durch sie erfahren wir, dass er um 2 Uhr morgens in ungestümer Weise in die Wohnung der Grace einzudringen versuchte, was ihm aber

nicht gewährt wurde. Er griff nun zu einem gewaltsamen Mittel; um seinen Zweck zu erreichen, begann er mit seinen wilden Gesellen zu schreien wie ein Wahnsinniger, und rief in den Straßen: *„A whore, a whore, a whore!“* Dadurch wurden alle Leute in der Umgebung aus dem Schlafe geweckt, und ihm sei es zu danken, dass der gute Ruf der Grace in der Nachbarschaft vernichtet sei, so dass sie sich um eine andere Wohnung umsehen muss. Nicht einmal vom Krämer konnte Jenny (dies der Name der Jungfer) heute morgens eine gewöhnliche Kresse mehr erhalten. Ein Glück sei es nur noch gewesen, dass Wheedle nicht zu Hause war. Frederick sieht zwar ein, dass er nicht recht gehandelt habe, wünscht aber doch, dass sie einmal das Klagen aufgebe und beginnt gleich mit ihr wieder seine tollen Scherze. Als er Miene macht, sie zu herzen, zeigt sie sich sehr entrüstet. Mrs. Grace ließ ihm mittheilen, sie wolle ihn nie mehr sehen. Mit Thränen gesteht Jenny, dass übrigens Frederick auch ihrer Ehre nachgestrebt habe. Während der letzten Klagen war schon Beaufort eingetreten, der sie belauscht hatte und sich nach der Ursache des Streites erkundigte. Jenny will alles erzählen. Frederick aber will nicht nochmals dieselbe Predigt vernehmen, hält ihr den Mund zu und sagt: *„She has made more noise than half a dozen papermills.“* An der ganzen Geschichte sei übrigens gar nicht viel daran gewesen. Jenny aber verweist darauf, dass dies nicht alles gewesen sei, dass er mit einer ganzen Armee von Fackelträgern herumgestreift sei, einen gewaltigen Kampf mit dem Constable gehabt, denselben überwunden, und dann ein förmliches Massacre unter den Fensterscheiben der Häuser angerichtet habe. Frederick will endlich den Vorschlag zu einem Ausgleich machen. Jenny kann demselben nicht widerstehen; denn: *„A woman's heart's too tender to be an enemy to peace“*. Der Inhalt des Vergleiches wird im Flüsterton besprochen. Als sich aber Jenny entfernt, hören wir sie zu unserer Überraschung noch die Worte rufen: *„Sir Frederick, you will not fail the time.“* So endete nach Fredericks eigenen Worten die ganze wilde Raserei mit einer freundlichen Einladung.

Nun kommt auch Beaufort zu Worte. Aus seinem Munde erfahren wir, dass er in Graciana, die Tochter

des Lord Bevill, sterblich verliebt sei und sich der Hoffnung hingebe, er werde bald für immer recht glücklich sein. Er ladet Frederick ein, mit ihm an einem Mahle in Bevills Hause theilzunehmen. Frederick hatte sich aber schon mit einem anderen Mädchen namens Lucy zusammenbestellt; er will jedoch seines Freundes wegen sein Wort brechen. Nur stellt er eine Bedingung: „*You will excuse my errors; you know my conversation has not been among ceremonious ladies.*“ Damit ist Beaufort selbst von Herzen gern einverstanden: „*All modest (!) freedom you will find allowed; formality is banished there.*“ Beaufort hat übrigens noch mancherlei Neuigkeiten zu berichten. Frederick ahnt sofort, um was es sich handle, und drückt sich in seiner frivolen Weise gleich entsprechend aus: „*What, has the widow some kind thought of my body?*“ Diese Witwe war die Schwester des Bevill und hatte ebenfalls vor, bei ihrem Bruder zu speisen, da sie Frederick liebte.

3. Scene. Wheedles Wohnung.

Wheedle und sein Freund Palmer treten ein. Die beiden kommen eben vom Spiele. Palmer hat hiebei viel verloren. Er verschwört sich von nun an gegen alles Spielen. Wheedle tröstet ihn und verspricht ihm, er werde ihm wieder zu seinem Gelde verhelfen. Denn er habe einen neuen Freund und Patron gefunden, ein „*deer*“, das fest zahlen werde und alles gutmachen könne. Dies sei Sir Nicholas Cully. Um diesen nun gehörig daranzukriegen, wird eine Zusammenkunft um drei Uhr nachmittags geplant. Damit entfernt sich Palmer, da sich Cully eben hat anmelden lassen.

Derselbe wird gleich nach seinem Eintreten von Wheedle in geschickter Weise für seine Zwecke gewonnen. Cully zeigt sich nämlich anfangs abgeneigt, sich an der Zusammenkunft zu betheiligen. Wheedle meint hierauf ganz kurz: „So, das ist schade!“ und will gleich damit abbrechen. Gerade dadurch aber wird Cully neugierig, und so zwingt er ihm denn das Geständnis heraus, dass es sich um die Zusammenkunft mit einer reizenden, munteren Frau handle, welche sich erst kürzlich mit einem dummen Bürger vermählt und ihn (Wheedle) gebeten habe, zu kommen, damit sie mit

einem vernünftigen Menschen verkehren könne. Dem kann nun Cully nicht widerstehen. Er entfernt sich mit dem Versprechen, seine Pläne abzuändern und gewiss zu erscheinen.

4. Scene. Lord Bevills Haus.

Hier beginnt der ernste Theil des Stückes. Der Dichter schreibt im heroic verse.

Wir erfahren von der Liebe der beiden Töchter des Lords, Graciana und Aurelia, zu zwei Männern, dem Lord Beaufort und Bruce. Das Missgeschick aber will es, dass dieselben ihrerseits die Liebe nicht in gleicher Weise erwidern. Aurelia wird nämlich von keinem, Graciana aber von beiden heiß geliebt. Graciana will jedoch von Bruce zum Ärger des Lovis, ihres Bruders, der als inniger Freund des Bruce dieses Verhältnis begünstigen möchte, nichts wissen. Aurelia anderseits ist wieder in Bruce so verliebt, dass sie ihm zuliebe das größte nur denkbare Opfer bringt, indem sie sich zu der Demüthigung herbeilässt, ihrer Schwester einen Liebesbrief von Bruce zu übermitteln und sie sogar ermuntert, ihn anzunehmen, um Bruce nicht zu betrüben. Da es ihr aber nicht gelingt, dies durchzusetzen, will sie den Brief bei sich behalten und beklagt ihr Schicksal ebenso wie das seine. Er offenbart vergebens seine Leidenschaft und Liebe für Graciana, sie hingegen muss die ihre verbergen.

II. Act.

1. Scene. Lord Bevills Haus.

In einem Zwiegespräch des Clark und Dufoy erfahren wir, dass dieser seine Wunde gar nicht von seinem Herrn, sondern von seiner Geliebten erhalten habe. Clark verlässt bald das Zimmer.

Darauf kommt Frederick, die Witwe Rich und ihre Zofe. Die Witwe hat das heiße Verlangen, eine Liebes-Intrigue mit Frederick zu beginnen, und bringt dies vor den übrigen unverhohlen zum Ausdruck. Dufoy wird nebenbei ins Gespräch gezogen und zeigt sich als recht wüster Geselle. Als ihn die Mrs. Rich fragte, warum er

eigentlich so schlecht aussehe, meint er, das komme davon, dass er sich wegen Betty, ihrer Zofe, die ihm kein Gehör schenken wolle und alle seine Liebesanträge zurückweise, zuviel abhärme. Der Mrs. Rich thut dies sehr leid und sie ruft Betty zu: *„Indeed, you are to blame, Betty.“* Sie verspricht auch Dufoy, ihm hierin behilflich zu sein. Betty jedoch betheuert, nie mit ihm gesprochen zu haben, auch Dufoy habe sie nie angeredet. Darauf eilt sie davon und schwört Rache. Frederick gibt seiner Lüsternheit in Wort und That Ausdruck. Die Mrs. Rich entfernt sich mit ihm, um mit ihm in den Garten und dann in den Park zu gehen. Aus einem Monologe Dufoys erfahren wir, dass er die Zuneigung zu Betty bloß zum Vorwand genommen habe, um nicht erzählen zu müssen, wie er die Schläge bekommen habe.

2. Scene. Ein Garten in Lord Bevills Hause.

Beaufort und Graciana sprechen eben über ihre Liebe. Da kommt Lovis, dessen merkwürdiges Benehmen gegenüber Beaufort diesem schon seit einiger Zeit aufgefallen ist. Beaufort grüßt ihn, Lovis aber entfernt sich rasch mit einer schroffen Antwort. Beaufort versteht das ganze Auftreten des Lovis nicht. Graciana aber, die sich nicht getraut, ihm den wahren Grund zu sagen, beginnt zu weinen und sagt: „Ich glaube, mein Bruder ist ein Narr.“ Gerade durch diese Antwort wird nun Beaufort argwöhnisch und dringt solange in Graciana, bis sie ihm endlich die Wahrheit gesteht. Bruce habe eigentlich nur infolge der innigen Freundschaft mit Lovis einen näheren Verkehr mit ihrer Familie angestrebt, nicht aber durch die Liebe zu ihr. Er habe jedoch das feierliche Gelübde abgelegt, niemals das zu erzwingen, was die Liebe ihm nicht erlaube. Beaufort gesteht, von diesem Manne schon Wunder der Galanterie vernommen zu haben.

Zu diesen beiden Personen kommt nun Frederick und die Witwe. Diese schlägt eine Tour in den Park vor. Beaufort ist einverstanden; Aurelia aber, die indessen auch mit ihrer Jungfer Lätitia eingetreten war, entschuldigt sich, sie sei nicht recht disponiert. Als sie sich endlich allein wähnt, gibt sie ihrem verzweifelten

Liebesschmerz für Bruce Ausdruck. Dies hört jedoch die noch anwesende Lätitia, die ihren Schmerz umsomehr mitempfindet, als sie sich, wie sie unter Thränen gesteht, in ähnlicher Lage befindet. Dennoch muss sie schwören, das Geheimnis niemandem zu verrathen. Ein Lied muss sie beide trösten.

3. Scene. Ein Gasthaus.

Wheedle tritt auf. Hinter ihm folgt ein Laufbursche, dem Wheedle einen Brief mit dem Auftrage einhändigt, er möge ihm denselben wieder geben, wenn er mit Cully spreche und dann noch eine Empfehlung von der betreffenden Dame ausrichten. Auch Palmer tritt, als Viehzüchter verkleidet, auf. Bald darauf tritt Cully ein. Palmer wird ihm als guter Freund des Wheedle und als reicher Landmann vorgestellt. Die erste Frage des Cully betrifft die Dame; ob sie noch nicht gekommen sei. Wheedle versichert, dass er sie jeden Moment erwarte. Da wird plötzlich der Absagebrief gebracht, in dem sich die Dame entschuldigt und die Zusammenkunft um einige Tage verschiebt. Cully ist tief betrübt. Wheedle beginnt ihn zu trösten: *„Come, let us drink a glass of wine, to put these women out of our heads.“* Palmer aber singt ein freches Lied, dem Cully seine Bewunderung zollt, und als ein Kellner mit Weinflaschen kommt, ist Cully auch schon besiegt. Nun wird fleißig getrunken. Cully wird dadurch, dass man ein betäubendes Mittel in sein Glas hineinwirft, betrunken gemacht.

Während dieser Scene kommt der Kellner mit der Nachricht, es warte unten ein Mann auf Palmer. Dieser erzählt, er wisse schon davon; es sei ein von ihm bestellter Mann, der ihm Vieh abgekauft habe. Die Abwesenheit des Palmer benützt Wheedle, Cully weiszumachen, der Viehhändler sei ein sehr reicher Mann, den er zufällig kennen gelernt habe. Und dann fährt er fort: „Ich glaube, er ist hinabgegangen, um Geld in Empfang zu nehmen. Es wäre eine ausgezeichnete Idee, ihn dranzukriegen.“ Da er dies aber als angeblicher Freund des Palmer nicht thun könne, so solle Cully dazu mitwirken und solle vor allem nur vom Spielen reden, wenn Palmer zurückkehre. Sollte

aber er (Palmer) zufälligerweise das Geld abgewinnen, so solle man nur fest pumpen, um es wieder zu gewinnen. Richtig kommt auch Palmer mit einem Sack Geld unter dem Arme, den er auf den Tisch schleudert.

Palmer erzählt, er habe alle seine fetten Ochsen und Schafe in Geld eingeschmolzen. Man trinkt wieder gewaltig, und Cully beginnt den Vorschlag zum Spiele zu machen. Palmer zeigt sich aber sehr abgeneigt. Er wünscht sich lieber eine Dirne. Nun geht es unter gemeinen Liedern und Reden sehr toll zu. Endlich einigt man sich doch, ein Hazard-Würfelspiel zu spielen. Man geht ins Nebengemach.

III. Act.

1. Scene. Das Gasthaus. Die Vorigen.

Das Spiel ist eben zu Ende. Cully hat es soweit gebracht, dass er Palmer 1000 Pfund schuldig bleiben muss. Wheedle stellt sich auf Seite Cullys und meint, Palmer solle nur gleich aufs Land gehen, das Geld bekomme er nicht. Palmer fordert Cully zum Duell, das dieser annimmt. Wheedle will Cullys Secundant sein. Am nächsten Morgen um 8 Uhr soll dasselbe in der Nähe von St. Pankraz stattfinden.

2. Scene. Covent Garden.

Frederick erscheint vor dem Hause der Witwe Mrs. Rich mit Musikanten und Fackelträgern, die zu singen und tanzen beginnen. Da eben ein Nachtwächter kommt, so nimmt ihm Frederick die Glocke ab, beginnt damit zu läuten und freche Lieder zu singen. Die Kammerjungfer kommt im Nachtcostüm ans Fenster *„holding her petticoats in her hand.“* Sie fragt, wer die Nachtruhe ihrer Dame zu stören wage. Frederick antwortet: *„An honest bellman to mind her of her frailty.“* Als das Mädchen meint, eine solche Zeit sei aber nur geeignet, ihm die Gunst seiner Dame ganz zu entziehen, widerlegt er sie mit den Worten: *„You're mistaken; now's the time to creep into her favour.“* Da die Jungfer im Zimmer ihrer Herrin Lärm vernimmt, so zieht sie sich rasch vom Fenster zurück. Dies ist Frederick ein neuer Anlass, Lärm zu schlagen. Nun kommt

Mrs. Rich selbst ans Fenster. Nach einigen Wechselreden erkennt er sie, und nun beginnen seine dreisten Wünsche: *„Widow, I hate this distance, 'tis not the English fashion; prithee let us come to it hand to fist.“* Die Witwe entfernt sich aber: „Ich gebe solch liederlichen Leuten keine Unterhaltung.“ Nun weiß sie Frederick wieder durch ein Lied ans Fenster zu locken. Sie kommt bald wieder und bittet wegen der Nachbarschaft um Ruhe. Er bittet sie nochmals um Einlass und verspricht ihr anständiges Benehmen. Auf das gibt sie jedoch nichts. Nun beruft er sich auf ihre eigene *„honesty“*. Dieses Wort thut endlich seine Wirkung. Frederick wird eingelassen. Bevor er eintritt, sieht er Palmer in Verkleidung mit einer Fackel kommen, der etwas verlegen ist und sagt, er habe dem König einen Dienst zu leisten, um ihn gegen seine Feinde zu schützen.

3. Scene. Das Haus der Witwe.

Frederick, die Witwe und die Jungfer treten ein. Frederick bittet die Witwe, jetzt nur nicht zimperlich zu sein. Er wolle vor allem bei guter Laune erhalten werden mit *„kisses and such pretty dalliances“*. Dass er nicht zimperlich sei, beweist er gleich durch einen Kuss. Die Witwe erklärt hierauf gleich unwillig: „Ich bin nicht so geneigt, als Sie meinen.“ Nun kommen die Musikanten, die in Masken ein Spiel aufführen und tanzen. Hierauf hofft Mrs. Rich, sich wieder zur Ruhe begeben zu können. Frederick ist über diese Idee höchst ungehalten. Er muss sich aber schließlich doch entfernen.

4. Scene. Sir Fredericks Wohnung.

Dufoy erzählt dem Clark seine Vergangenheit und wie er in die Dienste des Frederick getreten sei; dabei gebraucht er sehr prahlerische Worte. Ein Laufbursche bezeugt, dass an dem ganzen Gerede nicht viel Wahres sei. Dufoy stellt nämlich den Eintritt in den Dienst Fredericks als große Gnade seinerseits hin.

5. Scene. Ein Feld.

Wir befinden uns an dem für das Duell Cullys und Palmers bestimmten Platze. Cully tritt mit Wheedle auf.

Da sonst niemand hier ist, will sich Cully, der sich recht feige benimmt, entfernen; er habe seiner Pflicht genügegeleistet. Da kommt jedoch gerade Palmer mit seinem Secundanten. Er ist recht munter und singt ein Liedchen. Cully hat nicht den Muth, zu fechten. Da beginnen die Secundanten scheinbar ein Duell. Nun legt sich Cully schnell ins Mittel. Sein Gewissen erlaube ihm nicht, in einer ungerechten Sache zu kämpfen. Er wolle das Geld zahlen, das er verdientermaßen verloren habe. Wheedle zeigt sich auf das hin furchtbar ergrimmt. Er wolle sich für ihn, den feigen Mann, mit beiden Gegnern schlagen; er müsse ihm aber auch jetzt die Freundschaft kündigen. Cully sucht auch ihn zu beruhigen und stellt schließlich Palmer und dessen Secundanten einen Schuldschein aus, mit denen sich diese beiden lachend entfernen.

6. Scene. Bevills Haus.

Bruce, der ungestüm nach Graciana verlangt, erfährt durch Aurelia, dass sie ihr Herz einem anderen geschenkt habe. Lovis, der eben zuvor mit seinem Vater in dieser Angelegenheit einen Zwist gehabt hat (der alte Lord Bevill begünstigt nämlich das Verhältnis Gracianas mit Beaufort), räth seinem tiefbestürzten Freunde zum Duell. Sollte er in demselben fallen, so würde er für ihn eintreten, um ihn zu rächen. Bruce wäre bereit, diesen Rath auszuführen, wenn nicht höhere Mächte in Graciana diese Leidenschaft wachgerufen hätten, und doch fürchtet er für seinen und ihren Untergang; denn seine Leidenschaft ist zu groß. Er will jedenfalls noch einmal zu Graciana geführt werden, um ihr seine heiße Liebe zu gestehen.

7. Scene. Bevills Garten.

Beaufort und Graciana werden von Bruce und Lovis überrascht. Bruce erklärt direct: „*You (= Graciana) are my mistress, and must own my flame ... it is your love ... I must have.*“ Es entwickelt sich ein Streit; fast kommt es zum Handgemenge. Den Abschluss bildet wieder eine Vereinbarung zu einem Duell. Graciana bemüht sich, Beaufort davon abzuhalten.

IV. Act.

1. Scene. (Das Local ist nicht angegeben.)

Frederick erfährt von dem bevorstehenden Duell und bietet sich an, Secundant zu sein. Beaufort nimmt dies dankend an und erklärt ihm, er werde sich mit Lovis zu schlagen haben. Es thut ihm zwar leid, Gracianas Wunsch, die ihn von einer Lebensgefahr schützen möchte, nicht befolgen zu können; doch seine Liebe könne ihn angeblich nicht veranlassen, die Ehre seiner Familie zu verletzen. Beide entfernen sich.

2. Scene.

Nun treten Palmer und Wheedle auf. Palmer ist als Lord Bevill verkleidet. Wir hören von einem neuen Streich, der dem Cully gespielt werden soll. Er solle, als Frederick verkleidet, sich um die Witwe bewerben, um zu Geld zu kommen und so seine Schuld zu bezahlen. Nun handelt es sich aber hiebei um eine neue Intrigue; denn Cully wird gar nicht um die wirkliche Witwe werben, sondern um Wheedles Geliebte, Grace, die darum ebenfalls in Verkleidung erscheinen muss. Als Cully eintritt, erklärt ihm Wheedle, er habe ihn bereits bei dem (vermeintlichen) Lord Bevill, dem Bruder der Witwe, bestens empfohlen als den „*prettiest, wittiest, wildest gentleman about the town*“, und dass sie schon in großer Ungeduld nach ihm entbrenne. Darüber ist er so erfreut, dass er gleich ins Gasthaus gehen will, um seine Begeisterung noch durch Alkohol zu vermehren. Sie entfernen sich.

3. Scene.

Palmer und Grace treten in ihrer Verkleidung auf. Als Jenny meldet, dass Wheedle und Cully gekommen seien, entfernen sich Grace und Palmer rasch. Der Einzug Cullys ist nun ein sehr merkwürdiger. Er stößt einen Kellnerjungen mit den Füßen vor sich her, der drei Flaschen mit einem Strick zusammengebunden am Rücken trägt.

Palmer und Grace treten nun auch wieder ein. Cully beginnt gleich mit den größten Gemeinheiten, gibt ihr in wenigen Minuten einen Kuss, „um ihren Mund zu stopfen“, weil sie fragte, warum er mit den Flaschen gekommen sei.

Dann erklärt er, dass er nur hergekommen sei, um sich zu betrinken, damit sie ihn in diesem Zustande sehe, und endlich beginnt er gar auf das Wohl ihres Flanell-Unterrockes das Glas zu leeren. Der ganze weitere Discurs besteht aus gemeinen Zoten, in denen ihn Grace nur bestärkt.

Plötzlich hat sich aber Grace entfernt. Cully fragt, wohin sie gegangen sei. Darauf meint Wheedle, er habe sie wohl zu sehr erschreckt. Nun will er ihr nach. „Ich werde sie noch mehr erschrecken, wenn ich sie in einem Winkel finde.“ Ein Schrei der Frauen hinter der Scene besagt uns, dass Cully wieder einen wilden, lüsternen Streich begangen hat. Palmer und Wheedle sind entzückt, dass ihnen ihr Plan so gelingt; denn Cully spiele seine Rolle wider alles Erwarten sehr gut. Man müsse nur fortfahren, ihn in dieser Stimmung zu erhalten, damit er Grace noch wirklich heirate; dann hätte man seinen ganzen Besitz in Händen.

4. Scene. Ein Feld.

Bruce und Lovis durchschreiten die Bühne. Man sieht hierauf einige Schurken, die Colonel Bruce auflauern, um ihn zu tödten. Der eine von ihnen behauptet nämlich, Bruce habe seinen Vater ermordet. In Wirklichkeit ist er aber im regelrechten Kampfe bei Naseby unter seiner Hand gefallen. Sie überfallen Bruce und Lovis. Beide sind fast verloren, da erscheint im entscheidenden Augenblicke Beaufort mit Frederick, die diese Schurken in die Flucht jagen und ihren eigenen Gegnern das Leben retten.

Von dem geplanten Zweikampf will sich nun Bruce ganz zurückziehen, da er es nicht über sich bringen kann, seinen Lebensretter zu verwunden oder gar zu tödten. Beaufort aber feuert ihn selbst hiezu an. So findet der Doppelzweikampf wirklich statt, in dessen Verlaufe Bruce besiegt und entwaffnet wird. Beaufort hat seines Gegners Leben ganz in seiner Hand; er schenkt es ihm zum zweitenmale. Bruce selbst erklärt sich für besiegt, rühmt die Tapferkeit Beauforts, ist aber mit der ihm gewährten Begnadigung nicht zufrieden und stürzt sich darum in sein eigenes Schwert. Wieder sucht ihn Beaufort, diesmal freilich zu spät, davon abzuhalten. Lovis will dieses Miss-

geschick nicht länger überleben und macht ebenfalls Miene, sich zu entleiben. Er kann aber noch rechtzeitig von Frederick daran verhindert werden. Die Verwundung des Bruce ist zwar schwer, aber nicht lebensgefährlich. Darum versucht er es noch einmal, aber vergebens, sich das Leben zu nehmen. Gleich darauf wird er ohnmächtig vom Schauplatz getragen und in Bevills Haus gebracht.

5. Scene.

Graciana kommt weinend auf die Bühne und erhält von ihrem Vater einen genauen Bericht über das Geschehene. Aurelia macht ihr heftige Vorwürfe, dass sie die Ursache des Kampfes gewesen sei. Sie fürchtet zugleich, dass ihr Kummer um Bruce ihre Liebe zu ihm offenbaren werde. Graciana ist wirklich in schreckliche Verlegenheit gekommen. Sie will sich nun vor allem so benehmen, dass niemand den Schluss ziehen könne, sie sei durch Liebe irregeführt worden. Daher empfängt sie auch Beaufort mit großem Zorne, tadelt ihn wegen seines Ungehorsams und ruft ihm zu: „Als mein Feind giengen Sie auf den Kampfplatz und kehren nun zurück als der Mann, den ich allein nur hasse.“ Zugleich erklärt sie ihm aber auch, dass sie ihre Liebe zu ihm nur erheuchelt habe, um Bruce auf die Probe zu stellen, ob er ihr treu sein werde.

6. Scene. Das Haus der Witwe.

Nun kommt endlich Bettys lang ausgesprochene Rache an Dufoy zur Ausführung. Der Grund derselben ist uns schon bekannt. Betty hat aber eigentlich noch einen ganz anderen Grund, ihren Unmuth an ihm zu kühlen. Dufoy hatte in letzter Zeit einen Ausschlag bekommen (*„looked scurvily“*). Er erklärte, dies sei die Folge seiner Liebe zu Betty. Nun fand aber der Kutscher des Hauses eine von Dufoy stets versteckte Medicinflasche, und da stellte sich heraus, dass Dufoy an der Lustseuche erkrankt sei. In diese Flasche gab nun Betty Opium hinein. Nachdem Dufoy seinen gewohnten Schluck gemacht hatte, wurde er betäubt. In diesem Zustande ließ ihn Betty in eine Tonne, die damals zur Heilung dieser Krankheit gerne verwendet wurde, in der Weise hineinstecken, dass Kopf

und Arme aus derselben herausschauten, ohne dass er sich aber der unangenehmen Umhüllung hätte entledigen können. Da die Zeit des Aufwachens bevorsteht, lässt sie etwas aufspielen. Dufoy wird munter und kennt sich gar nicht aus. Lätitia aber und Betty halten ihn nun fest zum Narren und reichen ihm die bewusste Flasche zum Trinken. Vergebens bemüht sich der wüthende, geprellte Diener, die ganze Tonne in Stücke zu zerhauen, so dass er in Schweiß geräth. Endlich fügt er sich unter einigen Flüchen geduldig in sein weiteres Geschick. Die beiden Jungfern entfernen sich endlich. Dufoy beschließt, nachdem er sich so nirgends sehen lassen kann, sich rasch zu verbergen, damit er nicht ausgelacht werde.

7. Scene.

Indessen hat Frederick eine eigenthümliche List ausersonnen, um die Treue der Witwe zu erproben. Er lässt sich als Leiche auf einer Bahre zur Witwe bringen. Vier Musikanten, die ihre Instrumente unter ihren Trauerkleidern verbergen, tragen ihn herein. Der Witwe erzählt man, Frederick sei im Duelle gefallen. Plötzlich — die Witwe ist eben in tiefen Schmerz versunken und weint laut — erscheint Dufoy mit seiner Tonne. Er sieht seinen Herrn anscheinend todt und beginnt darum laut zu klagen und zu schreien. Die Witwe und die Musikanten rennen erschreckt davon. Frederick selbst, der nicht weiß, was es eigentlich gebe, erhebt sich. Da kommt aber auch die Witwe mit ihrer Jungfer zurück. Nun ist auch Frederick blamiert, und es ärgert ihn sehr, dass er seinen Zweck nicht erreicht hatte und sich jetzt sogar von einer Jungfer soll auslachen lassen. Die Witwe ist aber jetzt gewitzigt und will künftighin sehr vorsichtig sein, sich nicht mehr zum Narren halten zu lassen.

V. Act.

1. Scene. Bevills Haus.

Bruce wird in einer Sänfte hereingetragen. Ein Arzt erklärt Lovis gegenüber, es sei wenig Hoffnung auf Genesung vorhanden. Nun kommt auch Aurelia. Unter

bitteren Thränen offenbart sie endlich das Geheimnis und gesteht ihre Liebe zu Bruce. Derselbe ist über diese Treue tief gerührt und bedauert nur, dass sie erst jetzt, wo leider alles zu spät sei, ihre Herzensneigung kundgegeben habe. Angesichts des Todes hat sie nur noch eine Bitte, dass nämlich einst ihre Asche neben seiner Asche ruhen möge.

Nun kommt auch Graciana, die voll tiefster Zerknirschung ist. Sie bittet auf ihren Knien um Vergebung, weil sie gegen seine Liebe gesündigt habe und hiemit auch gegen ihr eigenes Glück. Bruce traut aber ihren Worten nicht. Als sie ihm jedoch Jungfräulichkeit gelobt, wenn er sterben sollte, gibt er seinen Argwohn doch auf. Er beginnt darauf wieder zu ermatten und wird hinausgetragen. In einem kurzen Monologe beklagt Graciana ihr so böses Geschick, da sie einen Mann fliehen müsse, den sie eigentlich nur liebe. Beaufort tritt ein, sie entfernt sich aber rasch. Noch einmal entschließt er sich, vor ihr zu erscheinen.

2. Scene.

Cully geht betrunken, gefolgt von einer Schar Knaben, die ihn verspotten, herum, um das Haus der Witwe zu suchen. Nach ihm treten diese und Betty auf. Wir erfahren, dass Dufoy wieder einen Rausch hatte, der ihm angezecht worden war, und den er nun in einem leeren Fasse im Keller ausschlafe, worauf er dann auch bald von seiner Tonne befreit werden solle.

Cully hat sich bereits ins Haus eingedrängt. Gleich fängt er von der Ehe zu reden an. Aus seinem Gespräche erkennt die Witwe, dass er sich geirrt haben muss (denn sie weiß nichts davon, dass man Cully mit ihrer Person so irregeführt hat). Plötzlich hört man Schwertergeklirr und Lärm. Ein Diener berichtet, dass Frederick mit den Gerichtsdienern, die ihn wegen einer Schuld von zweihundert Pfund verhaften wollten, in Kampf gerathen. Es war dies eine neue List, die Witwe zu prüfen, ob sie ihn liebe. Alle eilen hinaus, ihm zu helfen; nur Cully bleibt zurück. Er fällt in seinem betrunkenen Zustande zu Boden und schläft ein. Dufoy kommt nun ebenfalls mit seiner Tonne herein; er weiß nicht, was denn der Lärm bedeute.

Als aber Betty erscheint und ihm mittheilt, dass sein Herr in Gefahr sei, da schreit er gleich wild und will hinaus, ihm zu helfen. Betty hilft ihm noch rasch aus der Tonne heraus. Frederick ist, wie die Diener berichten, wirklich arretiert worden. Darauf sendet die Witwe sogleich das nöthige Geld zu seiner Befreiung den Dienern mit dem Auftrag, sie möchten ihn noch gefangen zu ihr bringen.

Cully liegt noch immer wie ein Vieh betrunken am Boden. Palmer ist jetzt in größte Verlegenheit gebracht; denn kann er Cully nicht von der Witwe entfernen, so ist sein ganzer Schwindel aufgedeckt. Darum schickt er eilends einen Burschen hinauf, der ihn holen soll, während er unten mit einer Kutsche wartet. Cully ist aber noch immer ganz betrunken und nicht fortzubringen. Da kommt auch schon Frederick mit den als Gerichtsdiener verkleideten Musikanten und der Witwe. Der Bursche sieht, dass er nichts ausrichten könne und entfernt sich schleunigst, um nicht auch noch in Verlegenheiten zu kommen. Frederick stellt die Gerichtsdiener als alte Bekannte vor und ist über Cullys Anwesenheit sehr erstaunt, der noch dazu mit der Witwe sehr vertraut zu verkehren beginnt und sehr freche Reden führt. Er spricht auch immer von der Hochzeit. Die Witwe erhält nun von Frederick, der argwöhnisch geworden war, Vorwürfe. Doch weiß sie ihn wieder zu beruhigen.

Nun kommt Dufoy ganz wüthend herein mit einem Helm und gezückten Schwerte. „*Vare are de bougres de bailié?*“ schreit er. „*Tête-bleue, bougres rogues.*“ Er sucht die Gerichtsdiener und fällt über die als solche verkleideten Musikanten her. Diese schreien um Hilfe und zeigen ihre Instrumente zum Beweise, dass sie ganz andere Leute seien. Dufoy wird ruhig, die Witwe aber sieht sich zum zweitenmale überlistet und erklärt sich zugleich als besiegt: „*I am overreached, I perceive.*“ Frederick bedankt sich jedoch vielmals für das Geld, das sie zu seiner angeblichen Befreiung hergegeben. Sie wird noch arg verspottet und verlässt endlich sehr erzürnt das Zimmer, indem sie ihm zuruft: „*Avoid my house, and never more come near me.*“

Hierauf erscheint ein Diener, der dem Cully meldet, ein dem Lord Bevill sehr ähnlich sehender Mann (= Palmer)

warte auf ihn. Fredericks Argwohn wird durch Cullys Reden noch mehr bestärkt, dass es sich hier um einen Betrug handle, und geht mit den Musikanten hinaus. Es währt nicht lange, so wird auch Palmer, am ganzen Leibe zitternd, hereingeführt. Nun wird er und sein Betrug bald entlarvt. Palmer sucht aber die ganze Schurkerei auf Wheedle zu schieben. So sehr Cully über diese Enthüllung erfreut ist, so sehr thut es ihm anderseits wieder leid, dass er die Witwe nicht heiraten könne. Frederick weiß ihm aber angeblich eine andere Braut, seine eigene Schwester, die ihm eine Mitgift von zwanzigtausend Pfund mitbringen werde. Nun ist Cully wieder zufrieden.

3. Scene. Ein Garten.

Graciana sucht bei Lätitia, die ihr ein hübsches Liedchen vorsingen muss, Trost in ihrem Liebesleid. Sie liebt Beaufort so heiß und innig, und doch musste sie der Ehre halber sich von ihm zurückziehen. Sollte Bruce am Leben bleiben, so wolle sie seine (Beauforts) Frau werden. Mit Bangen gedenkt sie aber auch des eventuellen Todes des Bruce; dann sei sie verpflichtet, sein Andenken zu ehren und unvermählt zu bleiben. All diese Klagen hat Beaufort zufällig belauscht, und in dem Augenblick, da Graciana voll heißer Sehnsucht ausruft: *„Oh, Beaufort!“* stürzt er, von größter Freude erfüllt, hervor. Graciana aber ist nicht erfreut. Der Umstand, dass sie belauscht wurde, macht ihr neuen Kummer. Sie entflieht. Umsonst ruft ihr Beaufort die freudige Nachricht nach, dass geschicktere Ärzte die Verwundung des Bruce für ungefährlich hielten.

4. Scene. Lady Dawbwells Haus.

In dem Hause dieser fingierten Dame erwarten Wheedle und Grace die Ankunft Palmers und Cullys, um ihren Betrug weiterzuspinnen. Beide sind sehr ungeduldig. Da tritt Cully ein. Wheedle begrüßt ihn als den *„happiest, luckiest man“* und ist eben im Begriffe, ihm eine Reihe gefälschter Documente vorzuzeigen, zum Beweise, wie reich seine Braut sei, als Frederick hereinkommt. Gleich darauf treten auch einige Gerichtsdiener ein, die ihn (Wheedle) auf Grund einer Schuldsumme von tausend Pfund arretieren, die

er dem Palmer hätte zahlen sollen, deren Forderung aber Palmer auf Frederick übertragen hatte. Wheedle macht nun dem mit Jenny eben eintretenden Palmer wegen seines Benehmens keine Complimente. Die Bitten der Grace veranlassen Frederick, die ganze Affaire gütlich beizulegen. Wheedle erhält einen gelinden Vorwurf: „*Was there no lady to abuse, Wheedle, but my mistress? no man to bubble but your friend and patron, Sir Nicholas?*“ Er übergibt ihm hierauf die Grace, und die tausend Pfund schenkt er ihm unter der Bedingung, dass er Grace heirate. Wheedle will aber vom Heiraten nichts wissen und will Einspruch erheben. Da macht Frederick kurzen Process. Er muss einfach einwilligen, sonst wandert er ins Gefängnis. Palmer wird mit Jenny versorgt. Er soll nicht ungeschoren davonkommen und über Wheedle lachen. Zugleich verschafft ihr Frederick dadurch einen Ersatz für die Unbill, die er ihr neulich in der Nacht zugefügt hatte. Auch Palmer widersetzt sich anfangs der Ehe; er hat den gleichen Misserfolg. Frederick stellt schließlich einen Hochzeitsschmaus in Aussicht, bei dem er dem Wheedle und Palmer die Strafe nachlassen wird.

5. Scene. Bevills Haus.

Lord Bevill und seine drei Kinder, Beaufort und Bruce treten auf. Bruce wird noch hereingeführt. Er erklärt alle Ansprüche auf Graciana für verloren, anderseits fühlt er sich verpflichtet, sich Aurelias Liebe gegenüber dankbar zu erweisen. Lord Bevill ist hiemit einverstanden. Da Bruce sich schon fast ganz erholt hat, ist auch Graciana an ihr Gelöbnis nicht mehr gebunden; sie wird mit Beaufort vermählt.

Indessen war Frederick mit der Witwe und Betty eingetreten. Nach einigen gegenseitigen Neckereien wird auch Frederick mit Mrs. Rich durch Bevill vermählt, wobei es an gemeinen Anspielungen keineswegs fehlt.

Schließlich kommen auch Sir Nicholas Cully und seine Braut sowie Wheedle und Palmer mit ihren Bräuten Grace und Jenny. Jetzt stellt sich heraus, dass Cully erst noch einmal betrogen wurde. Seine ihm von Frederick anvertraute Braut ist nämlich gar nicht dessen Schwester,

sondern eine alte Geliebte, dieselbe Lucy, die wir schon im ersten Acte kennen gelernt haben, die er der Witwe Rich wegen anlässlich eines Rendezvous im Stiche gelassen hatte. Cully wird darum allgemein verlacht. Er will infolgedessen klagen. Da droht ihm jedoch Frederick, er werde ihn nicht loslassen, bevor er nicht die tausend Pfund gezahlt habe. So gibt er sich denn mit seiner Frau zufrieden, die er mit sich aufs Land nehmen wird.

Endlich sollten auch Betty und Dufoy zusammengekuppelt werden. Dufoy aber ist der Ansicht, es sei besser, wenn dies nicht geschehe. Nachdem Frederick dem Cully und Wheedle noch die Schuld nachgelassen hat, endet das Stück noch mit einem recht derben Witz gegenüber der Witwe.

Der Epilog

besteht aus zwei Theilen. Der eine, von der Witwe gesprochen, besteht bloß aus sechs Zeilen und zeigt uns die Freude der Witwe, dass schließlich doch sie über Frederick lachen könne und gesiegt habe:

„Sir Frederick, now I am revenged on you;
For all your frolic wit, you're cozen'd too:
I have made over all my wealth to these
Honest gentlemen; they are my trustees.
Yet, gentlemen, if you are pleased you may
Supply his wants, and not your trust betray.“

Der andere, aus sechzehn Versen bestehende Theil wurde von Wheedle gesprochen und beginnt mit einem hübschen Wortspiele:

„Poor Wheedle hopes he's given you all content;
Here he protests 'tis that he only meant:
If you're displeased we're all cross-bit to-day,
And he has wheedled us that writ the play.“

Dann heißt es weiter:

„Gleich den Angeklagten, die sich ihrer Schuld bewusst sind und sich in banger Erwartung befinden, wenn sich die Geschwornen zur Berathung zurückgezogen haben, schwebt auch der Dichter zwischen Furcht und Hoffnung,

bis er endlich den ungewissen Urtheilsspruch vernimmt. Die Leute sind jetzt taktvoller geworden als in früheren Zeiten; jetzt pfeifen nur wenige ein Stück aus. Daher trug er mir (= Wheedle) auf, auf eure Mienen sorgsam zu schauen und an ihnen das Urtheil herabzulesen. Ich aber bin hierin nicht erfahren und kann beim ersten Anblick eurer Gesichter noch keinen Schluss auf den Erfolg ziehen. Auch kann ich den Autor erst dann von seiner Furcht befreien, wenn ich euch mindestens zwei- bis dreimal hier gesehen habe."

So versteht es Etheredge in meisterhafter Weise, ihnen die Lust an einer eventuellen Demonstration gegen das Stück zu nehmen und sie förmlich moralisch zum Beifall zu zwingen. Anderseits gibt er ihnen deutlich genug zu verstehen, dass sie das Stück fleißig besuchen sollen.

Die Charaktere.

Sir Frederick Frolick.

Dieser ist eine der wichtigsten Persönlichkeiten des Stückes. Er interessiert uns ganz besonders deswegen, weil er manche Züge mit unserem Dichter gemeinsam hat. Nicht ohne Grund behauptet darum Gosse, es scheine ihm gewiss, dass Etheredge von sich selbst in dieser Persönlichkeit ein Bild geben wollte. Sollte dem wirklich so sein, so fällt allerdings auf den Charakter des Etheredge nicht das beste Licht. Jedenfalls ist er eine vortrefflich gelungene, ganz aus dem Leben gegriffene Person. Gosse sagt: „Jeder müßige Geck im Parterre klatschte mit seinen Händen, um einen Freund zu bewillkommnen, der eben vom Mulberry Garden hereingeschlendert sein dürfte. Er ist ein Mann von Stand, der, wenn nöthig, fechten kann mit der Kraft seiner Sehnen und seinem Geiste, der sich aber gewöhnlich nur mit der Verfolgung von Vergnügungen abgibt, ohne viel auf Würde und Ansehen zu schauen. Wie alle feinen Gentlemen des Etheredge, ist er ein vollendeter Geck . . . und verbringt seine Stunden am Toilettetische." Als echter *fop* wünscht er zunächst nur Liebesabenteuer. Allen Anstand legt er dann kühn beiseite. Darum sind die Frauen und Dirnen das erste, das im Verkehr mit gleichgesinnten

Freunden besprochen wird. Die Liebes-Intriguen der anderen interessieren ihn nicht minder, wie die eigenen. „*What news from the god of love? How thrive you in your more honourable adventures?*“ sind Fragen, die ihm stets auf der Zunge liegen. Seine Gesellschaft ist nicht die feinste. Er bleibt ganze Nächte aus, treibt allerlei Tollheiten auf den Gassen und kommt dann früh morgens wieder nach Hause. Er hat eine ganze Reihe von Dirnen gehabt. Sein Verlangen nach sinnlicher Befriedigung bringt er ungescheut zum Ausdruck, und wie der Schelm ist, so denkt er auch — freilich nicht mit Unrecht — von seiner sauberen Gesellschaft. Die größten Frechheiten erlaubt er sich gegenüber der Witwe in Wort und That. „*Since it is my fortune, I'll about it.*“ Es ist ihm vom Schicksal so bestimmt, und so will er denn auch wirklich anständig ans Werk gehen. Die Witwe zeigt sich III., 3. nicht so willfährig, als er wünscht. Er nennt sie darum ein hartherziges Weib und will einen Ersatz hiefür: „*Do but lend me thy maid; faith, I'll use her very tenderly and lovingly, even as I'd use thyself . . .*“ Die Lieder, die er singt, entsprechen ganz seinem Sinnen und Trachten. Als er beim Ständchen die Witwe aufweckt, singt er zu ihr hinauf:

„*You, widow, that do sleep dog-sleep,*
And now for your dead husband weep.
Perceiving well what want you have
Of that poor worm has eat in grave;
Rise out of bed, and ope the door:
Here's that will all your joys restore.
Good morrow, my mistress, dear, good morrow.
Good morrow, widow.“

Weil er mit schlechten Weibern verkehrt, so hat er auch eine schlechte Meinung von den Frauen: „*Women, like jugglers' tricks, appear miracles to the ignorant; but in themselves they're mere cheats.*“ — Dem Genusse des Weines ist er sehr gerne ergeben (auch dies wäre eine Ähnlichkeit mit Etheredge). Ja, er glaubt hierauf ein gewisses Anrecht zu haben: „*I am of opinion that drunkeness is not so damnable a sin to me as't is to many: sorrow and repentance are sure*

to be my first work the next morning." (I., 2.) Der Wein gibt ihm auch Muth zu Abenteuern.

Sein Gerechtigkeitsgefühl ist über das Treiben zweier Schwindler arg verletzt; eine Hure aber vermag ihn wieder zu beruhigen.

Mrs. Rich.

Sie ist eine kokette Dame; sie liebt Frederick sehr, will aber ihre Neigung nicht offenbaren. Erst durch eine doppelte List gelingt es Frederick, sich von ihrer Neigung zu ihm zu überzeugen. Sie ist aber mehr männersüchtig, als von wahrer Liebe durchdrungen. In Lord Bevills Hause erwartet sie (I., 4.) mit größter Ungeduld die Ankunft Fredericks. Sie verlangt ihn ebenso sehnsüchtig zu sehen, wie Graciana ihren Geliebten. Auf äußeren Anstand ist sie sehr bedacht. Als sie Frederick einen Spaziergang in den Park vorschlägt, ersucht sie darum die jüngeren Leute um die Begleitung, damit kein Ärgernis entstehe.

Besonders liebenswürdig zeigt sie sich gegen Fredericks Diener. Sie würde es sehr gerne sehen, wenn ihre Kammerzofe mit ihm auch ein Verhältnis hätte.

Dufoy

ist der alte miles gloriosus, die bekannte, seit dem classischen Alterthum bis in unsere Zeit immer beliebt gebliebene Dienerfigur. Er rühmt sich seiner vornehmen Abkunft, und doch schimpft und flucht er immer. Er stand angeblich bei einem sehr vornehmen Herrn in Paris in Diensten, und doch erfahren wir von anderer Seite, dass er bei einem Marktschreier Hanswurst war. Er hatte kein Geld, um eine Schenke zu besuchen, und doch erzählt er, dass er sich feine Sahnentörtchen gekauft; freilich eine Schenke besuchte er nicht, weil er angeblich keine Lust dazu hatte. Das Törtchen war aber nichts anderes als ein Stück *„halfpenny custard"*. Sir Frederick hatte er zufällig in Paris einen großen Dienst geleistet in einer delicaten Angelegenheit. Dadurch habe er sich zum Danke verpflichtet gefühlt und ihn als Diener aufgenommen. Er (Dufoy) habe ihm diese Bitte nicht abschlagen können. Es sei seinerseits nur ein Act der Gnade gewesen. Der große Dienst bestand

jedoch bloß darin, dass er einen Brief aufgab. Er kümmert sich angeblich keinen Pfifferling um die Frauen, und doch ist er an einer sehr verdächtigen Krankheit erkrankt. Seinem Herrn gegenüber zeigt er sich dienstfertig und kriecherisch, schimpft aber hinter seinem Rücken und schwindelt ihm das Geld aus der Tasche. Wenn dem Herrn Gefahr am Leben droht, kommt er mit Schwert und Helm, ihn zu retten, jedoch zu einer Zeit, da keine Gefahr mehr vorhanden ist, oder überhaupt keine besteht.

Sir Nicholas Cully

ist eine in der ganzen Restaurations-Periode äußerst beliebte Figur und in zahlreichen Dramen vertreten. Er ist der dumme, in Olivers Zeit mit dem Ritteradel ausgestattete Landedelmann, der vom Lande in die Stadt hineinkommt, um sich da zu unterhalten, von einigen Gaunern tüchtig geprellt wird, und dann mit leeren Taschen und anderen bitteren Erfahrungen wieder seinen ländlichen Wohnsitz aufsucht. So ergeht es auch unserem Cully. Palmer und Wheedle treiben mit ihm ihr freches Spiel. Er geht ihnen bei jedem Streiche genau auf den Leim. Von ihm gilt auch das Wort: „*Shunning one snare, yet fell into a worse.*“ Er hält Frederick für seinen Retter und wahren Freund; durch ihn aber kommt er vom Regen in die Traufe; es wird ihm eine Buhlerin als Weib angehängt. Mit ihr verlässt er London.

Nebst seiner Plumpheit und Unbeholfenheit kennzeichnet ihn auch die derbe, niedrig gemeine Sinnlichkeit. Das ist nicht die Frivolität eines Sirs, sondern die Brutalität eines Gassenhauers. Cully ist kein Mensch, sondern ein Vieh, besonders wenn er betrunken ist. Da fließt sein Maul über von wilden lüsternen Zoten; dann fällt er zu Boden und bleibt wie ein Stück Holz liegen. „*There lies the beast*“ (Widow, V, 2.). Wenn er von einem Weibe hört oder es sieht, kennt seine Lüsternheit keine Grenzen. Mit einer förmlichen Wuth stürzt er sich auf sie, wie die Fliege dem Aase zufliegt und der Fisch nach dem Köder schnappt.

Daneben verunstalten seinen Charakter noch andere Untugenden. Er hat nicht den Muth, sich als Gegner des Zweikampfes zu bekennen, aber auch nicht die Entschlossen-

heit, denselben auszufechten. Im entscheidenden Momente zieht er sich zurück und will lieber den Schaden tragen; wenn er auch im Rechte ist, gesteht er doch lieber sein angebliches Unrecht ein, um sich aus der Verlegenheit zu ziehen.

Er versteht es, sich vornehm zu kleiden, doch fehlt es ihm an dem nöthigen Verständnis; das Äußere ist seinem Charakter entsprechend plump und schwerfällig.

Ein Hauptvertreter dieser Gruppe aus späterer Zeit ist bekanntlich Sir John Brute in Vanbrughs „The Provoked Wife".

Wheedle und Palmer.

Sie sind das Gegenstück zu Cully: Abgefeimte Spitzbuben, die nur auf die Ankunft des Landedelmannes warten, um ihn auszubeuten, natürlich jeder im eigensten Interesse. Sie sind nur Freunde, solange sie gemeinsam ein Opfer aussaugen können. Droht ihnen Gefahr, so trachten sie sich in erster Linie selbst aus der Schlinge zu ziehen, wobei es ihnen nicht gerade darauf ankommt, den eigenen Spießgesellen umso tiefer einzutunken. Palmer glaubt, noch ein besonderes Anrecht auf gemeine und derbe Lieder zu haben, durch die besonders Cully angefeuert wird.

Grace

ist ein getreues Ebenbild der beiden Genannten, ein weiblicher Spitzbube. Sie betrügt und beschwindelt ebensogut und hält es ebenso mit den Männern, wie die anderen es mit den Frauen halten. Nur führt sie zum Theil etwas verborgen ihre Intriguen aus. Sie spielt zuweilen die entrüstete, um ihre Zwecke zu erreichen. Jenny leistet ihr hiebei treffliche Dienste. Diese ist ein durchtriebenes Frauenzimmer. Sie stellt Frederick als Verbrecher hin, weil er der Ehre ihrer Herrin nachstellt, und doch hat Grace selbst einen Liebhaber.

Graciana

soll nach dem Wunsche der Geschwister Bruce lieben, dem sie jedoch nicht entsprechen kann, denn:

„We of ourselves can neither love nor hate,
Heaven does reserve the power to guide our fate."

Daher hat sie für Bruce nur Mitleid, für Beaufort aber reine Liebe. Als sich Bruce verwundet hatte, glaubt sie, es ihrer Ehre schuldig zu sein, vorläufig mit Beaufort dem Scheine nach zu brechen, was ihr eine Zeit lang unter den größten Qualen gelingt. Ja, sie wäre sogar im Falle des Todes des Bruce in ihrem übertriebenen Ehrgefühl soweit gegangen, unvermählt zu bleiben. Dazu wäre sie jedoch umso weniger verpflichtet gewesen, als sie ja selbst erklärte, dass die Liebe von einer höheren Macht bestimmt werde.

Aurelia

ist das Bild des bis zur Selbstvernichtung getriebenen Liebesheroismus. Sie erniedrigt sich soweit, dass sie dem Geliebten zuliebe ihrer Schwester und Rivalin einen Liebesbrief übermittelt und sie sogar bittet, ihn zu erhören. Sie verbirgt auch ihre eigene Liebe, nur um dem Geliebten keinen Kummer zu machen. Erst als sie hört, dass Bruce sterben werde, offenbart sie ihm ihre Liebe, die durch ein gütiges Geschick noch ihren irdischen Lohn und Befriedigung findet.

Bruce und Beaufort.

Bruce hat unter der Last des Missgeschickes viel zu leiden. Er liebt Graciana und hat einen Rivalen, dem sie nur zugethan ist. Aurelia liebt ihn, er aber weiß nichts. Strolche trachten ihm nach dem Leben, und doch verdient er die Rache derselben nicht. Im Duell wird er besiegt. Er möchte sterben und verwundet sich nur leicht. Gerade dieser Umstand soll jedoch sein Glück werden. — Beaufort ist ein ritterlicher, edel denkender Mann, der auch seinen Gegner achtet.

Analyse und Schlussbemerkung.

Nach den bisher angestellten Betrachtungen fällt es uns nicht schwer, ein Urtheil über das Stück zu fällen. Wir müssen wenigstens mit Bezug auf dieses Stück Taine recht geben, wenn er sagt: „Die Composition des Restaurations-Dramas überhaupt ist zu verwickelt: die nebeneinander herlaufenden Handlungen vermengen und ver-

wickeln sich. Die Scenen sind ohne Zusammenhang. Ein überflüssiger Dialog zieht sich höchst schleppend zwischen den Ereignissen hin. Die Dichter wählen einen Stoff und schreiben die Scenen, wie sie ihnen in den Sinn kommen.“ (Cf. Schmids Congreve, p. 106.) Diese Fehler finden wir schon bei unserem ersten Drama. Von einer markant und consequent durchgeführten Handlung vermögen wir nicht zu sprechen. Gosse bemerkt ganz richtig, dass nur zwei Handlungen vom Anfang bis zum Ende durchgeführt werden, die jedoch unter dem Eindruck der übrigen Scenen derart leiden, dass sie nur einem dünnen, durch ein Gewebe sich durchziehenden Faden gleichen. Frederick spielt den unbeständigen, treulosen Lebemann mit einer Witwe, die sich verheiraten will, ganz durch, und anderseits erscheinen Wheedle und Palmer und ihr Opfer Cully immer wieder auf der Oberfläche. Die Nebenhandlung, welche dem Stücke den eigentlichen Titel gibt, die Rache Bettys an Dufoy, spielt eine sehr geringe Rolle. Das ganze Stück zerfällt also zunächst in einen ernsten und einen komischen Theil, welcher wieder drei Theile in sich schließt. Die hiebei betheiligten Hauptpersonen sind:

1. Graciana, Aurelia, Bruce, Beaufort.
2. *a)* Sir Frederick und Mrs. Rich.
   b) Cully, Palmer und Wheedle (Jenny, Grace).
   c) Dufoy und Betty.

Der Ton der ganzen Komödie ist in den komischen Theilen entschieden farcenartig, dazu niedrig und gemein. Die Scenen sind ohne gegenseitigen Zusammenhang. Eine psychologische Entwickelung der Charaktere gibt es nicht. Alles beruht nur auf Äußerlichkeiten. Die ganze Verwickelung beruht auf plumpen Verstellungen, Lügen und Intriguen. Die List, deren man sich bedient, ist gewöhnlich kindisch und einfach, die auch ein Gassenbube gebrauchen kann. Die Verkleidung spielt eine wichtige Rolle. Viele Handlungen zeigen große Unwahrscheinlichkeiten. Die ganze Figur Cullys strotzt davon; denn Cully ist überhaupt tendenziös geschildert. Doch weiter fragen wir uns: Kann sich Aurelia denn wirklich soweit überwinden und ihrer Schwester den Liebesbrief des Bruce überbringen, ja sie sogar noch dazu bereden, dem Bruce Gehör zu schenken?

Warum verschweigt Aurelia ihre Neigung so lange? Hätte sie sich Bruce früher geoffenbart, so hätte er ihr jedenfalls auch seine Liebe geschenkt. Bruce liebt Graciana so lange, und doch entspringt diese Liebe nicht einem Herzensbedürfnis, sondern bloß der großen Freundschaft zu Lovis.

„This friendship first, and not his love to me,
Sought an alliance with our family.“

(Worte der Graciana, II., 2.)

In V., 3., wird Graciana von Beaufort überrascht. Er hört ihre heiße Liebe zu ihm, sie erfährt von ihm, dass Bruce nicht lebensgefährlich verletzt ist, und doch flieht sie noch immer vor ihm.

Alle diese Fehler unterliegen aber keinem so scharfen Tadel, weil eben das Stück keine kunstgerechte Komödie ist. Dem Dichter ist ja nur daran gelegen, das Publicum zu unterhalten. Da er jedoch noch nicht wusste, wie die Zuhörer diese Art einer Komödie aufnehmen würden, so suchte er sich auch nach der anderen Seite hin sicherzustellen, und hoffte, die unzufriedenen Zuhörer durch den ernsten Theil für sich zu gewinnen. Ein ganz oberflächlicher Blick aber genügt uns da, uns davon zu überzeugen, dass Etheredge zum Tragiker nicht geboren ist. Mit dem heroic verse wird der Dichter langweilig; die Scenen entbehren, so schön auch die Sprache an sich, so gut die Verse auch sind, des lebensfrischen natürlichen Tones und wirken durch ihre oft bedeutende Länge und das inhaltsleere Geschwätz nur doppelt ermüdend.

Die Tendenz des Stückes ist durchwegs frivol. Schon der Titel „Love in a Tub“ verweist auf diesen frivolen Charakter, wenn man erwägt, dass man die Tonne damals als medicinisches Heilmittel gegen die Lustseuche anwandte. Man steckte den Patienten in eine Tonne, um ihn daselbst recht schwitzen zu lassen. Diese Schwitzcur lässt Betty auch Dufoy durchmachen, nur kommt er vor Zorn und Ärger in Schweiß. (Cf. Halliwell's Dictionary of archaic and provincial words, p. 893.)

Evelyn erwähnt das Stück in seinem Tagebuch am 27. April 1664 und nennt es *„facetious“*. Pepys bezeichnet es als *„very merry, but only so by gesture, not wit at all,*

which methinks beneath the house". Er hat mit seinem Urtheile den Nagel so ziemlich auf den Kopf getroffen.

Wie der Dichter, so hatten aber auch seine Werke nicht lauter Freunde. Eines der beißendsten Spottgedichte, das wir schon einmal citiert hatten, von welchem eine Copie 1739 gefunden wurde, besagt:

„Eth'rege by Knight and Lords united club,
Pickled his Play and Person in a Tub.
For Comical Revenge, the Lord thought fit
To have a single Trial of his Wit;
In which the Title, if well understood,
Does shew, he wou'd write better, if he cou'd:
But he and's Play have different mishaps;
One's purged to cure t' other to get more claps.
His meagre face did his bad fate foretell;
That, like himself, 'twou'd not be count'nanc'd well:
Instead of sense, he welcomes you with sound,
For his fee simple was two hundred pound:
Yet let us not at this great bounty scoff;
He's the first fire-ship e'er was ever well paid off."

Dann folgen die uns schon bekannten Verse:

„Ovid to Pontus sent, for too much Wit;
Eth'rege to Turkey for the want of it."

Zugleich finden wir in diesem Pamphlet eine feine Anspielung auf des Dichters zweites Stück.

Eine wichtige Frage bleibt uns noch zu erledigen, nämlich die des Verhältnisses zu den französischen Quellen. Dass Etheredge von der französischen Literatur beeinflusst wurde, ist evident. Dies zeigt uns schon ganz deutlich die Rolle des französischen Dieners Dufoy. Die Anlehnung des Restaurationsdramas an französische Quellen war überhaupt ungemein häufig.

Die Werke, um die es sich hier handelt, sind Molières „L'Étourdi", „Le Dépit Amoureux" und „Les Précieuses Ridicules"; die beiden ersten wurden wahrscheinlich um 1655 und 1656 zum erstenmale aufgeführt, das letztere Stück 1659. Etheredge hatte jedenfalls alle

drei Stücke gekannt, wenn nicht vielleicht gar selbst gesehen; denn Molière kam im Herbste 1658 mit seiner Truppe nach Paris. In diesen drei Stücken kommt ein Diener vor, der überall den Namen Mascarill führt und eigentlich die Hauptperson im Verlaufe der ganzen Handlung ist. Diese Diener haben einen Hauptantheil an den Intriguen. Das veranlasst Gosse zu dem Ausspruche: „Der wirkliche Hauptheld der ersten drei Komödien des Molière ist Mascarill, und in gleicher Weise concentriert sich das Interesse der ‚Comical Revenge', soweit sie den Charakter einer Farce an sich trägt, um den Diener Dufoy." Mehr vermag auch Gosse nicht zu berichten. Einen engeren Zusammenhang würden wir vergeblich suchen, da die Rolle Dufoys von der Mascarills eine wesentlich verschiedene ist. Einen gemeinsamen Zug finden wir allerdings in der 12. Scene der „Précieuses Ridicules", wo Mascarill und sein College Jodelet, der ebenfalls Diener ist, sich ihrer Tapferkeit rühmen und sich im Maulheldenthum zu überbieten suchen. Gerade dies ist aber wieder ein typischer Zug des miles gloriosus, so dass er gar nichts Auffallendes an sich hat. Die „Précieuses Ridicules" zeigen nach unserer Meinung viel größere Ähnlichkeit mit dem „Man of Mode".

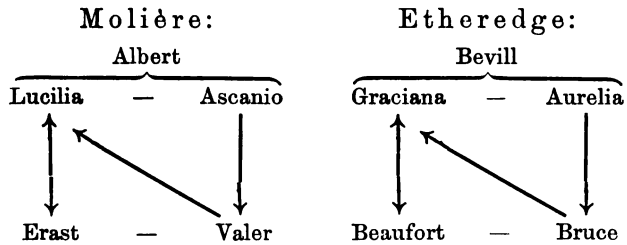
Eine andere auffallende, wenn auch nur äußere Ähnlichkeit, die wir noch bei keinem der zahlreichen Literarhistoriker erwähnt fanden, besteht mit „Le Dépit Amoureux". Wir sind zu diesem Zwecke genöthigt, den Inhalt dieses Stückes ganz kurz anzugeben. Das Motiv ist übrigens, nebenbei bemerkt, auch nicht von Molière erfunden worden; es geht auf das „Interesse" des Nicolo Secchi zurück.

Albert, ein Edelmann, hat zwei Töchter. Lucilia ist der Name der einen, die andere wurde aus Gründen, die uns hier nicht weiter interessieren, von der Mutter als Knabe ausgegeben, ohne dass der Vater davon etwas wusste, und führt den Namen Ascanio. Lucilia hat zwei Verehrer, den Erast und Valer. Dieser aber wird wieder von Ascanio (also der Tochter Alberts) heiß geliebt. Als Lucilia verkleidet, gibt Ascanio in einer Nacht dem Valer ein Rendezvous, wobei sie sich auch vermählen. Damit der ganze Betrug nicht offenbar werde, bittet Ascanio den Valer, bei Tage von dem Geschehnis keine Erwähnung zu thun und

sich ganz wie sonst zu benehmen. So fällt es ihm auch nicht auf, dass die wirkliche Lucilia sich ihm gegenüber kalt benimmt. Durch einen Streit mit Erast nun, bei dem jeder von ihnen erklärt, der von Lucilia Bevorzugte zu sein, wird endlich die List offenbar. Es stellt sich auch das Geschlecht Ascanios heraus. Valer ist zufrieden, ein hübsches Mädchen erhalten zu haben, und Erast heiratet die nur ihn liebende Lucilia.

Vergleichen wir mit diesem Stücke die ernste Handlung in der „Comical Revenge", so finden wir trotz der totalen Verschiedenheit der Motive im Grunde genommen ganz die gleichen Situationen und Verhältnisse, in denen sich die einzelnen Personen zu einander befinden. In beiden Stücken haben wir einen Familienvater. Jeder hat zwei Töchter. Jede von ihnen liebt einen jungen Mann. Während jedoch die eine von beiden Männern geliebt wird, wird die Liebe der anderen von keinem der beiden erwidert. Auch die Lösung ist ganz dieselbe. Ein glücklicher Zufall (bei Etheredge ist es das Gefühl der inneren Verpflichtung zur Dankbarkeit, hervorgerufen durch die schwere Erkrankung des Bruce, bei Molière die Freude des Valer anlässlich der Überraschung) bewegt den einen Liebhaber, seine Gesinnung zu ändern, seiner Liebe zu dem von ihm geliebten Mädchen zu entsagen und dessen Schwester zu heiraten.

Die ganze Ähnlichkeit fällt deutlich in die Augen, wenn wir uns das Verhältnis folgendermaßen darstellen:



Die Pfeile drücken das Verhältnis der Liebe der einzelnen Personen aus. — Wir können wohl mit vollem Grunde annehmen, dass Etheredge hierin von Molière beeinflusst wurde. Wenn wir aber die Art und Weise be-

trachten, wie die beiden Dichter ein und dasselbe Grundmotiv behandelt haben, so müssen wir Molière, trotz der noch viel größeren Unwahrscheinlichkeit der Handlung, entschieden den Vorzug geben. Molière ist witzig, er erhöht durch die verschiedenen Intriguen unser Interesse an dem ganzen Stoff. Wir sind begierig, wie diese Verwickelung enden wird. Eine köstliche Handhabe gewährt ihm eben hiezu die Verkleidung des Ascanio. Wir dürfen jedoch nicht vergessen, dass Etheredge denselben Stoff von entgegengesetzter Seite aus behandelt und dass derselbe nicht die einzige Handlung in seinem Stücke bildet.

b) She would, if she could.

Vier Jahre nach dem ersten Stücke erschien 1668 „She would, if she could“. Dieses Stück unterscheidet sich in manchen Punkten wesentlich von „Love in a Tub“. Abgesehen von dem bedeutend größeren Werte an sich, den ihm vor allem ein geradezu glänzender Dialog sowie die Lebenswahrheit und Frische der Scenen verleiht, finden wir auch äußere, gleich in die Augen fallende Eigenthümlichkeiten. Es ist keine Tragikomödie. Der Dichter hat den heroic verse ganz aufgegeben und bedient sich nur der Prosa. Damit ändert sich also auch der Inhalt zu Gunsten des Stückes, da Etheredge, wie wir schon wissen, zum Tragiker keine Eignung hatte. Eine auffallende Erscheinung ist auch das Fehlen der sonst üblichen Zugaben. Das Stück hat weder eine Widmung noch einen Prolog oder Epilog.

Die Aufführung fand wieder im Theater des Herzogs von York in Lincoln's Inn Fields statt. Downes verdanken wir wieder (cf. Genest, I., p. 85) die Kenntnis der Besetzung der Rollen am 6. Februar 1668. Es spielte:

Sir Oliver Cockwood . . . Nokes.
Sir Joslin Jolly . . . . . Harris.
Courtall . . . . . Smith.
Freeman . . . . . Young.
Lady Cockwood . . . . . Mrs. Shadwell (die Gattin des Dichters und poete laureate).
Gatty . . . . . Mrs. Davies.
Ariana . . . . . Mrs. Jennings.

Der Bericht des Downes ist: *„It took well, but inferior to Love in a Tub.“* Der Grund dafür, dass es weniger Beifall fand, lag nicht im Stücke, und diese Notiz bezieht sich offenbar nur auf die erste Aufführung. Mit diesem Stück war Etheredge nicht mehr ein sehr bekannter, sondern sogar der populärste Mann geworden. (Gosse.) Es wurde noch zu wiederholtenmalen gegeben. Nach nahezu hundert Jahren (1750) soll es noch mit größtem Beifall aufgeführt worden sein.

Aus Pepys' Bericht ersehen wir, dass man das Stück mit ungeheurer Spannung erwartete. Obwohl er schon um zwei Uhr beim Theater war, so waren doch schon so viele Leute anwesend, dass tausend Personen keinen Einlass mehr fanden. Wir wollen hier bemerken, dass die Vorstellungen nachmittags gegeben wurden. Nur am Hofe spielte man abends. Der sehr interessante Bericht, den uns Pepys unter dem 6. Februar 1668 gibt, lautet:

„. . . I to the Duke of York's playhouse; where a new play of Etheredge, called, ‚She would if she could', and though I was there by two o'clock, there was thousand people put back that could not have room in the pit, and I, at last, because my wife was there, made shift to get into the 18 d box, and there saw; but, Lord! how full was the house, and how silly the play, there being nothing in the world good in it, and few people pleased in it. The king sat there; but I sat mightily behind, and could see but little, and hear not all.“ Dann erzählt er uns weiter, dass die Leute nach dem Spiele gezwungen waren, eines starken Regens wegen im Theater lange zu warten. Bei dieser Gelegenheit kam Pepys auch mit Lord Buckhurst, Sedley und Etheredge zusammen, welch letzterer über das Spiel der Schauspieler sehr klagte: *„. . . that they were out of humours, and had not their parts perfect, and that Harris did do nothing, nor could so much as sing a ketch in it.“* Darum war Etheredge sehr aufgebracht. Der geringere Beifall lag demnach im Spiele der Schauspieler.

Eine Bestätigung dieser Nachricht finden wir auch in der Vorrede zu Shadwells „Humorist“, 1671. Daselbst lesen wir: *„Imperfect action had like to have destroyed ‚She would if she could', which I think, and I have the autho-*

rity of some of the best judges of England for it, is the best comedy which has been written since the restoration of the stage. And even that, for the imperfect representation of it at first, received such prejudice, that had it not been for the favour of the Court, in all probability it had never got up again; and it suffers for it in a great measure this very day.“

An Ausgaben verzeichnet Allibone in seinem Dictionary diejenige vom Jahre 1668, 1671, 1689, 1690 und 1693. Im Dictionary of National Biography lesen wir bereits von einer im Jahre 1667 veröffentlichten Ausgabe, ebenso in dem in der Grande Encyclopédie befindlichen Aufsatze über Etheredge. Die Annahme ist vielleicht nicht unbegründet, da das Stück ja schon sehr zeitlich im Jahre 1668 aufgeführt wurde.

Inhalt.

I. Act.

1. Scene. Ein Speisezimmer.

Courtal und Freeman, die uns unter den Personen des Dramas als *„two honest gentlemen of the town“* vorgestellt werden, beklagen sich über die langweiligen Zeiten. Man wisse jetzt wahrhaftig nicht mehr, was man thun solle. Da sei es früher doch ganz anders gewesen. Mitten in diesen Klagen wird ihnen ein Damenbesuch angemeldet, über den sie sich plötzlich sehr erfreut fühlen. Die betreffende Dame meldet jedoch, sie wünsche Courtal allein zu sprechen. Darum begibt sich Freeman in ein Nebengemach.

Nun kommt Sentry herein, die Kammerjungfer der Lady Cockwood. Sie theilt Courtal mit, dass die ganze Familie Cockwood nach London gekommen sei; denn auf dem Lande sei es vor Langeweile nicht mehr auszuhalten gewesen. Die Familie habe in James' Street at the Black Post Quartier genommen, wo sie auch im vorigen Jahre gewohnt habe. Im Vertrauen theilt Sentry, die gerade am Wege zur Börse in die Nähe seiner Wohnung gekommen sei, dem Courtal mit, dass Lady Cockwood ihn recht bald zu sehen wünsche. Noch hat sich Sentry nicht

entfernt, als der Diener auch schon Sir Oliver Cockwood anmeldet. Da Sentry natürlich nicht gesehen werden will, so sieht sich Courtal genöthigt, sie ebenfalls zu verstecken, und verbirgt sie darum in einer Holzkammer.

Nach einer sehr herzlichen Begrüßung des Cockwood erzählt dieser ebenfalls, wie langweilig das Leben auf dem Lande sei, und gibt seiner Freude über die Genüsse Ausdruck, die das Stadtleben nun bringen werde. Wir lernen ihn jetzt bereits als einen sehr freien und zügellosen Mann kennen. Auch sein Nachbar Sir Joslin Jolley sei mitgekommen mit zwei sehr hübschen, nahe verwandten Mädchen und wohne im selben Hause in James' Street. Nachdem er mit Courtal eine Zusammenkunft im „French House" verabredet hatte, wozu auch Freeman eingeladen werden sollte, entfernt er sich wieder.

Sentry hat die ganze Besprechung angehört und beginnt den schlechten Charakter ihres Herrn zu tadeln. Courtal verspricht ihr, sich von der mit Cockwood geplanten Zusammenkunft recht bald heimlich wegzuschleichen und dann zu Lady Cockwood zu kommen. Als sich Sentry entfernt hatte, kommt Freeman wieder aus seinem Versteck heraus und wird von Courtal über das Verhältnis zu Lady Cockwood unterrichtet. Es handle sich im ganzen eigentlich nur darum, der Lady etwas den Hof zu machen, damit ihr Mann sich freier bewegen könne.

2. Scene. Olivers Haus.

Lady Cockwood wartet schon mit Verzweiflung auf Sentrys Ankunft. Dieselbe tritt eben ein und erzählt von der merkwürdigen Überraschung, die dadurch erfolgte, dass auch Sir Oliver sich bei Courtal eingefunden habe. Dadurch, dass sie sich versteckte, sei sie und ihre Herrin der Gefahr eines Argwohnes entgangen. Sie erzählt auch, dass Oliver sehr gemein gesprochen und von seiner Frivolität Zeugnis gegeben habe. Lady Cockwood kennt aber schon ihren Gemahl: *„Ay, ay, Sentry, I know he'll talk of strange matters behind my back; but if he be not an abominable hypocrite at home — and I am not a woman easily to be*

deceived — he is not able to play the spark abroad thus, I assure you."

Kaum tritt Oliver und sein Freund Joslin Jolley ein, so ändert sie den Ton ihrer Rede und beginnt ihrem Gemahl in zärtlicher Weise zu schmeicheln. Joslin zeigt sich sehr frei und zügellos und küsst zum Beweise dessen, ohne viel Umstände zu machen, die Sentry vor den Augen der Umstehenden. Die Lady zeigt sich darüber recht aufgebracht und will auch anfangs nicht erlauben, dass Oliver an dem geplanten Mahle theilnehme, dann aber stellt sie sich als gefügige Gattin hin und sagt: „Sir Oliver mag thun, was ihm beliebt; er weiß ja, dass ich immer seine gehorsame Gattin gewesen bin." Sie bittet ihn aber noch, nicht viel zu trinken und nicht lange auszubleiben. Ihr ganzes Benehmen war natürlich nur Heuchelei; denn kaum schließt sich die Thür hinter den beiden Männern, so fragt sie auch schon nach ihren Spitzen, und entfernt sich mit Sentry eilends: *„Come, come up quickly then, girl, and dress me."*

Ariana und Gatty, die schon erwähnten hübschen Mädchen, waren bereits kurz vor dem Weggehen Olivers und Joslins eingetreten und hatten die letzten Scenen mit großem Interesse und Staunen belauscht. Ariana wunderte sich, dass die Lady Cockwood einem solchen Manne zugethan sein könne. Gatty aber ist schlauer und durchschaut die Intrigue. Übrigens will auch sie auf Abenteuer ausgehen. Ariana ist anfangs nicht recht damit einverstanden, willigt aber dann doch hierin ein, wenn die Unterhaltungen ehrbarer Natur sein sollten.

II. Act.

1. Scene. Mulberry Garden.

Courtal und Freeman kommen eben von dem Mahle, um etwas frische Luft einzuathmen und entwerfen zugleich ihre weiteren Pläne; besonders ist ihnen daran gelegen, auch mit den beiden Mädchen zusammenzukommen. Während sie davon sprechen, kommen auch schon Ariana und Gatty maskiert auf die Scene. Freeman ist gleich entzückt über sie; Courtal traut den Masken nicht mehr; er hat schon oft hinter denselben eine hübsche Dame ver-

muthet, fand aber dann das Gegentheil. So ist er gewitzigt und lässt sich erst nach einigem Bereden herbei, ihnen zu folgen. Nun folgt ein beständiges Hin- und Herrennen auf der Bühne. Die Mädchen merken, dass sie die Aufmerksamkeit der beiden Männer erregt haben und fliehen scheinbar, diese eilen ihnen nach; so entwickelt sich eine förmliche Jagd. Courtal schließt gleich, dass die Mädchen vom Lande sein dürften. Endlich werden sie eingeholt, oder vielmehr gefangen, indem sie Freeman und Courtal von entgegengesetzten Seiten überraschen. Im weiteren Verlaufe des Gespräches wenden die Männer alle möglichen Worte und Kunstgriffe an, die Mädchen dazu zu bewegen, dass sie die Masken abnehmen. Dem wird jedoch nicht Folge geleistet. Es folgt eine Reihe gegenseitiger Sticheleien. Endlich bitten die Herren um ein abermaliges Rendezvous für den nächsten Tag und um einen engeren Verkehr.

2. Scene. Sir Olivers Wohnung.

Durch das Abenteuer der letzten Scene hat Courtals Plan, der Lady Cockwood einen Besuch zu machen, eine Verzögerung erlitten. Diese befindet sich darum in großer Erregung, dass Courtal gar nicht kommt. Sentry tröstet sie. Es ist gewiss nicht Mangel an Achtung und Zuneigung, dass er so lange auf sich warten lässt. Ein unvorhergesehenes Ereignis wird sein Erscheinen bisher unmöglich gemacht haben. Endlich kommt er, und nun nimmt sie eine vollständig veränderte Miene an. Sie zeigt sich über sein Erscheinen sehr überrascht und fragt ihn, wie er denn überhaupt von ihrer Ankunft gehört habe. Er beruft sich auf ihren Mann, der ihn besucht, und mit dem er heute gespeist habe. Übrigens entschuldigt er sich, nicht lange hier bleiben zu können, da ihn ein gewisser Joslin Jolley engagiert habe und Oliver so betrunken sei, dass er hier im Hause nicht Zeuge der unliebsamen Scenen sein will, die sich da abspielen werden. Die Lady weiß, dass Oliver seine Fehler hat, sie liebt ihn aber doch angeblich sehr. Kaum hat sich Sentry wegbegeben, so erklärt sie Courtal gegenüber, dass ihr die Trunkenheit des Oliver ganz erwünscht komme; denn nun könne sie sich selbst freier bewegen. Darum wird für den nächsten Morgen um 8 Uhr

ein Rendezvous im *„Lower walk of New Exchange“* ausgemacht, von wo sie sich rasch in eine Kutsche begeben könne. Damit man aber einen Vorwand habe, Sentry nicht mitzunehmen, solle Courtal eine bloß zweisitzige Kutsche bestellen. Nach dieser Vereinbarung entfernt sich Courtal unter gegenseitigen Liebkosungen.

Nun tritt Ariana und Gatty ein, welche wegen ihrer langen Abwesenheit eine strenge Zurechtweisung von der Lady erhalten. Hierauf kommen die vier Zecher mit Musik hereinmarschiert. Oliver geht stolz und prahlend einher, Joslin beginnt zu singen und zu tanzen, zu beiden Seiten befinden sich Courtal und Freeman. Kaum sehen die Mädchen diese beiden, so beginnen sie zu schreien und sich zu entfernen. Joslin, der sich ihr scheues Benehmen nicht erklären kann, eilt ihnen nach, sie zurückzuholen. Courtal und Freeman erkennen sie an den Kleidern. Courtal fürchtet, dass seine Pläne vereitelt werden. Oliver ist total betrunken; seine Gattin ist das besondere Ziel seiner Gemeinheiten. Dies erfüllt sie aber keineswegs mit Schmerz und Trauer, sondern sie ist darüber recht froh, weil ihre Pläne leichter durchgeführt werden können.

Nun bringt Joslin seine beiden Mündel herein. Das Lied, das er ihnen vorsingt, ist bezeichnend genug dafür, wie er für ihre Unschuld sorgt und sie schützt:

„This is sly and pretty,
And this is wild and witty;
If either stay'd
Till she died a maid,
I' faith, 'twould be great pity.“

Dann wirft er sie zu Courtal und Freeman, welche ihnen sofort Küsse auf die Hand geben. Nun erfolgt ein kleiner Streit mit ihnen. Die Mädchen werfen ihnen vor, dass sie ihr früher gegebenes Versprechen, mit keiner Frau zu verkehren, gebrochen hätten, ein Vorwurf, gegen den sie sich ihrerseits wieder vertheidigen. Joslin fährt fort, zu frechem Sinnesgenuss zu ermuntern, wobei ihm Oliver kräftig assistiert:

Sir Joslin: *„. . . What think you if we pack these idle huswives to bed now, and retire into a room by ourselves, and*

have a merry catch, and a bottle or two of the best, and perfect the good work we have so unanimously carried on to-day?"

Sir Oliver: „*A most admirable intrigue — Tan, dan, da, ra, dan, come, come, march to your several quarters: go, we have sent for a civil person or two, and are resolved to fornicate in private.*"

Als die Lady Cockwood dies hört, entfernt sie sich mit Sentry mit den Worten: „*This is a barbarous return of all my kindness.*" Ihnen folgen bald die Mädchen nach, nachdem sie noch ein Rendezvous mit Courtal und Freeman ausgemacht hatten. Oliver und Joslin sind froh, endlich den Feind angebracht zu haben; nun gehört ihnen das Schloss allein. Ein von Courtal und Freeman belobter Gesang Joslins beschließt den Act:

„*And here and there I had her,*
And everywhere I had her,
Her toy was such, that every touch
Would make a lover madder."

III. Act.

1. Scene. New Exchange.

Mrs. Trinket, ein Ladenmädchen, sitzt in einem Laden, an dem verschiedene Leute vorübergehen.

Courtal und bald darauf Gazette, ein anderes Ladenmädchen, treten ein. Diese macht sich über Courtal lustig, dass er es mit Lady Cockwood halte, und dass die Lady eine sehr feine Intrigue ausgesponnen habe; indem sie die beiden Mädchen in ihr Haus genommen habe, könne sie die Intrigue zu ihren Gunsten recht schön weiterführen. Courtal leugnet aber jede Absicht dieser Art und bittet sie sogar, ihn von diesem Drachen zu befreien und ihm zu einer List behilflich sein zu wollen. Zunächst handle es sich darum, die beiden Mädchen, die sich in der Nähe in einem Laden befinden, wieder herzulocken.

Indessen kommt auch schon der „alte Habicht" mit Sentry. Courtal stellt sich sehr erfreut. Er erwarte sie schon wenigstens eine Stunde und theilt ihr mit, dass sein größerer Wagen leider gebrochen sei. Darüber zeigt sie sich höchst pikiert. Da könne sie unmöglich mit ihm fahren.

Nun kommt Gazette und ladet die Lady ein, in ihrem Laden die neuen Spitzen anzusehen. Gleich darauf treten auch die Mädchen auf. Courtal flucht jetzt, dass angeblich alles vereitelt sei. Er beklagt sein und der Lady Missgeschick. Schließlich macht er noch einen Vorschlag. Er will ihr und den Mädchen eine Mahlzeit und einen Tanz antragen. Dabei solle sie sich anfangs ablehnend verhalten. Das Ganze habe den Vortheil, dass durch die Einladung aller drei Damen jeder Verdacht von ihnen genommen wird. Anderseits seien sie (Courtal und Lady Cockwood) wenigstens einen Nachmittag beisammen, wenn auch nicht ganz frei. Endlich sei dann leicht Gelegenheit zu einer späteren Zusammenkunft gegeben. Nun meint Oliver, dass seine Frau seinetwegen in großem Kummer ist. Um ihn daher bei dieser Meinung zu lassen, dürfe man ihm von diesem Mahle nichts sagen. Und dies wäre ja auch ganz leicht durchführbar, da die Mädchen in dieser Beziehung ganz verlässlich seien. So wird der „Bear“ in Drury Lane zur Mahlzeit bestimmt.

2. Scene. Olivers Speisezimmer.

Joslin tritt auf und will Oliver eine wichtige Mittheilung machen. Dieser aber will sich nicht sehen lassen; denn er habe heute seinen Bußtag. Endlich lässt er sich doch bewegen und erscheint im Schlafrock. Joslin macht ihn aufmerksam, er habe ein Diner bestellt, zu dem auch Damen kommen würden. Oliver hat aber nur seinen Bußanzug zur Verfügung; alle anderen Kleider habe seine Frau an solchen Tagen eingesperrt. So will er natürlich nicht gehen. Auch macht er sich seiner Frau wegen Vorwürfe. Joslin redet ihm dies alles aus. Er brauche sich nicht zu schämen; denn er habe die Bestellung im „Bear“, dem entlegensten Gasthause der Stadt, gemacht. Es werde also nichts aufkommen. Dies, sowie der Hinweis auf die dortselbst erscheinenden Damen thun endlich ihre Wirkung, und Oliver willigt ein.

3. Scene. Im Gasthause „Zum Bären“.

Courtal kommt mit Freeman, Lady Cockwood, Ariana, Gatty und Sentry. Die Lady simuliert vor

den Mädchen große Angst, dass sie am Ende entdeckt werden. Kaum sind sie eingetreten, so werden sie von einem Kellner gebeten, in das Nebenlocal zu gehen, da dieses Local für zwei Landedelleute, Sir Joslin und Sir Oliver, vergeben sei. Die Lady erschrickt darüber furchtbar. Nur mit Mühe gelingt es Courtal, eine Entdeckung vor dem Kellner zu verhindern. Freilich kann sie sich nicht erklären, dass auch Oliver erscheinen soll, dessen Kleider doch eingesperrt seien. Ariana fürchtet für ihren guten Ruf: „Was wird der Onkel von uns denken?“ Gatty aber ist unbesorgt. Sie beruft sich einfach auf die Lady. Der Kellner berichtet ferner, dass ein oder zwei muntere Mädchen kommen werden.

Man hat noch gar nicht recht beschlossen, was man in diesem unangenehmen Falle thun werde, als bereits die Ankunft der beiden Herren gemeldet wird. Der Kellner wird beauftragt, ihnen die Anwesenheit Courtals und Freemans anzuzeigen, von den Frauen aber, die sich sofort zurückziehen, nichts zu erwähnen. Die beiden Edelleute treten ein. In ihrem Gefolge befindet sich auch ein anderer Spießgeselle, Rakehell, der sich besonders über Olivers Anzug wundert. Joslin sucht ihn damit zu entschuldigen, dass er es liebe, in altmodischen Kleidern herumzugehen. Dann rühmt Rakehell als echter Geck seine eigenen Kleider in köstlicher Weise:

Rakehell: *Here's a perruque, sir.*

Sir Oliver: *A very good one.*

Rakehell: *A very good one! 'tis the best in England. Pray, Sir Joslin, take him in your hand, and draw a comb through him; there is not such another friz in Europe.*

Sir Joslin: *'Tis a very fine one, indeed.*

Rakehell: *Pray, Sir Oliver, do me the favour to grace it on your head a little.*

Sir Oliver: *To oblige you, sir.*

Rakehell: *You never wore anything became you half so well in all your life before . . . . . .*

Rakehell: *. . . Here's a beaver, Sir Oliver, feel him; for fineness, substance, and for fashion, the Court of France never saw a better; I have bred him but a fortnight, and have him*

at command already. Clap him on boldly; never hat took the fore-cock and the hind-cock at one motion so naturally.

Dann rühmt er wieder sein Schwert:

„. . . *here's a sword, sir. Try him, Sir Joslin, put him to't, cut through the staple, run him through the door, beat him to the hilts; if he breaks, you shall have liberty to break my pate, and pay me never a groat of the ten for't.*“

Sir Joslin: *'Tis a very pretty weapon, indeed, sir.*

Rakehell: *The hilt is true french-wrought, and doré by the best workman in France* u. s. w.

Nun kommt plötzlich Freeman herein. Courtal folgt nach. Die Überraschung ist beim Eintreten des ersteren nicht gering. Bald darauf meldet der Kellner, dass Damen in Masken draußen um Einlass bitten. Rakehell weiß sich das nicht recht zu erklären. Er habe zwar die Lady Rampant bestellt, von Masken sei aber nicht gesprochen worden. Er vermuthet also, dass sie selbst auf diese gute Idee gekommen sei. Nun treten die Masken auf und fordern zum Tanze auf. Die Lady Cockwood tanzt mit ihrem Gatten, die Mädchen mit Courtal und Freeman, Sentry mit Joslin. Dieser Tanz erregt wieder die Lüsternheit der beiden Edelleute, und sie benehmen sich wie die wilden Thiere:

Sir Oliver: *Oh, my little rogue! Have I got thee? How I will turn, and wind, and feague thy body!*

Sir Joslin: *Mettle on all sides, mettle on all sides i' faith! How swimmingly would this pretty little ambling filly carry a man of my body.*

Sings:

„*She's so bonny and brisk,*
How she'd curvet and frisk,
If a man were once mounted upon her!
Let me have put a leap,
Where 'tis wholesome and cheap,
And a fig for your person of honour.“

— — — — — — — — — — —

Sir Oliver: *Now am I as rampant as a lion, and could love as vigorously as a seaman that is newly landed after an East India voyage.*

Courtal erinnert ihn, auch an seine Frau zu denken und die Sache nicht zu weit zu treiben, damit noch ein Ausgleich möglich wäre. Doch er will von dieser günstigen Gelegenheit jetzt auf keinen Fall lassen:

„I had rather a perpetual civil war than purchase peace at such a dishonourable rate.“

Im weiteren Verlaufe stellt sich heraus, dass die Masken nicht die von Rakehell bestellten Damen sind; denn eben haben sie sich anmelden lassen und warten unten auf Einlass. Joslin freut sich sehr, dass noch andere Frauen kommen sollen: *„Hey, boys! more game, more game! Fetch 'em up. Fetch 'em up.“* In diesem wüsten Freudentaumel simuliert Lady Cockwood eine Ohnmacht. Sentry reißt absichtlich ihre Maske herab und schreit um Hilfe. Oliver ist wie vom Blitz getroffen, Joslin muss sofort hinablaufen und die unten wartenden *„whores“* wegschicken. Oliver fällt aber jetzt wieder in seine zerknirschte, reuevolle Stimmung. Sentry schilt ihn gewaltig, als er sich neben die Lady hinzuknien beginnt und ausruft: *„Dear madam, speak; sweet madam, speak.“* Sie nennt ihn einen *„vile hypocrite“*, der an dem ganzen Ungemach die Schuld trage. Bald erholt sich die Lady wieder und hält ihm ebenfalls eine gehörige Strafpredigt. Wieder folgt ein kleiner Anfall. Oliver rennt wie verzweifelt im Zimmer herum und bittet alle um Verzeihung und ersucht auch Sentry, sich für ihn bei der Lady ins Mittel zu legen. Nachdem sich diese wieder erholt hat, drängen die Umstehenden in sie, ihrem zu ihren Füßen knienden Manne verzeihen zu wollen, der betheuert, dass er ihr bisher noch immer in jeder Gesellschaft treu geblieben sei, was Courtal bestätigt. So erklärt sie endlich, dass sie ihrem Manne trotz seiner Nichtswürdigkeit nicht böse sein könne. Nun will Oliver auch seine Kleider haben und bittet Courtal um seine Verwendung. Durch Joslin erfährt Courtal, dass die fortgeschickten Damen auf sechs Uhr in den New Spring Garden vertröstet wurden. Schließlich entfernen sich alle zu einem gemeinschaftlichen Mahle.

IV. Act.

1. Scene. Ein Speisezimmer.

Lady Cockwood, der das verliebte Benehmen des Courtal gegenüber den Mädchen aufgefallen ist, beschließt, ihm eine Falle zu legen. Darum hat sie zwei gefälschte, angeblich von Ariana und Gatty geschriebene Briefe an ihn und Freeman senden lassen, um sie zu einem Rendezvous einzuladen. Die Absendung der Briefe besorgte Sentry durch Briefträger. Courtal erhielt den Brief gerade in „King's House"; Freeman befand sich aber in „Duke's House". Hierauf gieng Sentry selbst zu Courtal, um ihm eine Einladung der Lady zu überbringen. Denn Oliver habe vor, mit Joslin in die City zu gehen. Er möchte darum den Abend mit ihr in Gray's Inn Walks zubringen. Da zeigt er die größte Leidenschaftlichkeit, wüthet gegen sein Missgeschick, schwört tausend Eide, dass er ein dringendes Geschäft vorhabe und ein vernichteter Mann wäre, wenn er es nicht gleich ausführe. Er bat darum um Entschuldigung. Morgen stehe er gewiss ganz zur Verfügung.

Mit dieser Nachricht kommt die sehr aufgebrachte Sentry zu ihrer Dame, die aber eine merkwürdige Ruhe an den Tag legt und erklärt, sie habe die Leidenschaft schon überwunden, sie bedauere nur, soviel Zeit verschwendet zu haben. Als Oliver hereintritt, bittet sie ihn, nicht in die City zu gehen. Oliver beruft sich aber darauf, dass er einen Besuch vorhabe. Nun versteht sie es auch in schlauer Weise, ihren Mann gegen Courtal aufzustacheln, indem sie Courtals Benehmen tadelt, der angeblich einen Angriff auf ihre Ehre gemacht hatte. Oliver verspricht Rache. Dabei räth sie ihm, nur ruhig zu bleiben und Courtal die Freundschaft zu kündigen, damit auch sie nicht mehr belästigt werde. Sie weiß aber ganz gut, dass Oliver nicht den Muth haben werde, mit ihm hierüber zu sprechen, oder ihn genauer zu fragen. Ihr Hauptzweck aber sei gewiss erreicht, dass durch den Abbruch des Verkehres mit Courtal, dieser auch mit der anderen *„wanton baggage"* werde abbrechen müssen.

Als Ariana und Gatty eben eintreten, weiß sie ihnen durch eine List das Geständnis zu erzwingen, dass sie Free-

man und Courtal schon im Mulberry Garten kennen gelernt hatten. Sie erzählt ihnen nämlich, Courtal habe der Gazette davon und von dem unschuldigen Spiele, das sie getrieben, erzählt. Die Mädchen sind infolgedessen über Courtal recht böse. Die Lady verspricht aber, mit Courtal ihres (der Mädchen) guten Rufes wegen zu brechen, was diese nicht wenig in Staunen versetzt. Die wahre Gesinnung der Lady erkennen wir jedoch erst, als die Mädchen sich entfernt hatten. Da gibt sie ihrer Erregung über Courtal lebhaften Ausdruck. Ihr Plan ist es nun, den Streit zwischen den jungen Leuten durch Lügen soweit zu treiben, dass eine Aussöhnung mit Courtal ganz unmöglich wird. Noch einmal zeigt sie der Sentry, dass sie jetzt gar keinen Grund mehr habe, sich gegenüber Courtal rücksichtsvoll zu benehmen.

2. Scene. New Spring Garden.

Wir erfahren von Rakehell, dass die hieher bestellten Damen sich nicht mehr bewogen fühlen, sich noch einmal zum Narren halten zu lassen. Nachdem er sich mit seinen Freunden entfernt hat, treten Freeman und Courtal auf. Ein jeder will, dass der andere ihn verlasse. Beide gestehen, dass sie hieher bestellt worden sind und um keinen Preis der Welt weggehen werden. Als sie zu einer Einigung schreiten, stellt sich heraus, dass beide dieselben Briefe erhalten haben. Obwohl die Schrift dieselbe war, wies der eine die Unterschrift Arianas, der andere aber die Gattys auf. Darum glauben sie noch immer nicht an eine Täuschung und sind der Ansicht, die beiden Mädchen hätten sich gegenseitig ihre Liebe anvertraut. Freilich hätte es Courtal viel lieber gesehen, wenn sie sich beide einen anderen Platz zum Rendezvous ausersehen hätten.

Eben kommen wirklich ganz zufällig die Mädchen, die sich vorher von der Lady verabschiedet hatten, um einen kleinen Spaziergang zu unternehmen. Sie necken die Männer, dass sie schon wieder auf Abenteuer ausgehen, dass man sich ihrer gar nicht erwehren könne. Diese aber erklären wieder, sie seien ja auf Befehl gekommen. Ein prächtiges Wortgefecht entwickelt sich jetzt zwischen den beiden Parteien. Courtal muss auch wegen seiner Tratschsucht

gegenüber Gazette Vorwürfe einstecken, wovon er natürlich nichts weiß. Die beiden Freunde machen wieder beständige Anspielungen auf die Briefe, von denen aber die Mädchen nichts wissen. Als endlich das Wort Brief wirklich fällt, sind sie über die ihnen zugemuthete Keckheit ganz entsetzt und wollen weggehen. Da kommt aber gerade Lady Cockwood und Sentry herbei. Es folgt ein Moment allgemeiner gegenseitiger Überraschung. Courtal ist ungemein verlegen. Doch merkt er sofort, dass hier die Lady am Spiel betheiligt sei. Ariana fürchtet den Argwohn der Lady. Sie und Gatty gestehen offen, dass sie zufällig hieher gekommen seien, und dass mit ihnen durch gefälschte Briefe ein gemeiner Missbrauch getrieben worden sei. Die Lady versteht es, den Unmuth der Mädchen soweit zu nähren, dass er in förmlichen Hass gegen Courtal und Freeman ausartet. Courtal zeigt nun den Brief vor. Die Lady ist in größter Gefahr, entlarvt zu werden, da sich herausstellt, dass Gatty die Schrift Sentrys, die die Briefe geschrieben, kenne. Eben im entscheidenden Momente wird sie aber durch die Ankunft Joslins und Olivers, die beide betrunken sind, sowie die des Rakehell aus ihrer gefährlichen Lage befreit. Wie Oliver den Courtal in Gesellschaft seiner Frau sieht, wird er wüthend und zückt das Schwert. Courtal ist sich über dieses Benehmen nicht klar. Oliver schreit: „Ich will Euch bessere Lehren beibringen, als meine Frau zu versuchen.“ Da beginnt die Lady laut nach Hilfe zu schreien: „Mord! Mord! O schützt meinen theuren Oliver! O mein theurer Oliver!“ Dann entfernen sich die Frauen schreiend. Die anderen aber verlassen kämpfend die Bühne.

V. Act.

1. Scene. Speisezimmer bei Oliver.

Lady Cockwood hat Courtal aufgegeben und versucht es, sich nun an Freeman anzumachen. Schon vor der Zusammenkunft in der letzten Scene hatte Sentry den Auftrag erhalten, Freeman von den Absichten der Lady zu verständigen. Trotz der großen Unruhen, mit denen diese Scene abschloss, gelang es ihr auch thatsächlich, ihn

noch rechtzeitig zu verständigen. Die Lady hofft, durch ihn die Briefe wieder zu gewinnen, damit sie sich ganz aus der Schlinge ziehen könne. Sentry weiß sich das Benehmen Olivers nicht zu erklären. Die Lady sucht ihr beizubringen, dass Oliver jedenfalls von Courtal beim Spiel im Gasthause betrogen worden sei. Bald geht der angekündigte Besuch Freemans in Erfüllung. Derselbe ist jedoch ganz kurze Zeit bei Lady Cockwood, als jemand draußen klopft. Es ist Courtal, der, ohne sich von Sentry abhalten zu lassen, einfach in das Zimmer eintritt. Noch rechtzeitig verbirgt sich Freeman in einem Cabinet. Die Lady empfängt ihn sehr unfreundlich und behandelt ihn gar nicht als Mann, sondern als Buben. Courtal will wegen seines Fehlers um Entschuldigung bitten, den er ganz unabsichtlich begangen hatte, und wünscht den Grund der Feindschaft des Oliver zu erfahren. Die Lady ist nicht verlegen, ihm ebenfalls eine Lüge aufzubinden. Sie sagt zu ihm: „Als wir vom „Bären" weggiengen, hat Oliver etwas gehört, das du (!) über mich gesagt hast; was dieses war, konnte ich nicht erfahren. Er theilte mir nur mit, es wäre genug für mich zu wissen, dass er von meiner Unschuld überzeugt sei." Courtal schüttelt begreiflicherweise über diese Mittheilung bedenklich den Kopf.

Eine neue Verlegenheit bringt die Ankunft Olivers. Wie früher bei der Ankunft Courtals ist die Lady auch jetzt voll des größten Jammers. Man wird sie der Unehrenhaftigkeit zeihen u. dgl. m. Courtal zieht den Degen und verspricht ihr, sie zu vertheidigen. Sie aber bittet ihn, sich irgendwo zu verbergen. Da will er in das Cabinet, wo Freeman steckt. Davon hält ihn aber Sentry ab; denn Olivers Pfeifen und Tabak sind da drinnen, und die holt er sich immer gleich heraus. So muss er rasch unter den Tisch kriechen. Alles ist in größter Verwirrung.

Oliver tritt nun ein. Er ist ganz zerknirscht. Die Lady ist sehr zärtlich mit ihm. Sie will ihn niemals mehr aus dem Hause lassen, bevor nicht der Streit mit Courtal geschlichtet ist. Oliver hat ihr eine Orange mitgebracht; dieselbe fällt ihm unglückseligerweise unter den Tisch. Sentry soll eine Kerze bringen. Die Lady fingiert ein Unwohlsein. Da klopft es sehr stark an der Thüre. Darauf rennt Sentry

mit der Kerze davon. Die Lady bittet Oliver, ihr nachzueilen. Während er das Zimmer verlassen hat, wird Courtal rasch in das Cabinet befördert, wo sich Freeman befindet. Nun will er aber nicht hinein, da sich ja die Pfeifen drinnen befinden. Da kommt Freeman auch noch unmuthig heraus und schimpft über diese Intriguen-Wirtschaft. Endlich gehen beide in das Cabinet hinein.

Oliver kommt mit Sentry und seinen beiden Nichten zurück. Die Orange wird aufgehoben. Lady Cockwood zeigt sich noch etwas angegriffen und entfernt sich bald mit Oliver und Sentry, um sich zur Ruhe zu begeben; sie ermahnt auch vorsichtigerweise die Mädchen, ebenfalls bald das Zimmer zu verlassen, da es schon spät sei.

Die Mädchen können die Briefgeschichte nicht vergessen und besprechen die letzten Ereignisse. Dabei zeigt sich, dass sie den beiden jungen Männern doch recht zugeneigt sind. Ariana ist eben im Begriffe, ein züchtiges Madrigal zu singen und öffnet die Thür zum Cabinet, um die Guitarre zu holen. Man kann sich die Überraschung der Mädchen vorstellen. Nun, da sie entdeckt sind, will Courtal mit Freeman abrechnen, der sich vor ihm da eingeschlichen hat. Freeman ermahnt ihn aber, jetzt lieber an die Mädchen zu denken, die davoneilten. Das geschieht denn auch; man holt sie ein und bringt sie wieder zurück. Freeman gesteht, dass er und Courtal nicht weniger verliebt seien.

Während dieses Geständnisses ist nun Lady Cockwood mit Oliver und Sentry wieder zurückgekommen und sieht zu ihrem großen Erstaunen um diese Zeit noch den Besuch. Oliver wird wieder argwöhnisch und will gleich wieder mit dem Schwerte dreinhauen. Die Lady hat aber schon ihre Beschwichtigungsformel zur Hand. „*O my dear!*“, ruft sie und hält ihn zurück. Gattys Erzählung, sie hätte mit Ariana die beiden Herren im Cabinet gefunden, findet bei Lady Cockwood keinen Glauben. Sie wünscht, dass die Mädchen noch morgen ihr Haus verlassen. Freeman entschuldigt die Mädchen. Courtal wirft die ganze Schuld auf Sentry. Die aber weist auch allen Vorwurf zurück: „Der Himmel ist mein Zeuge, ich weiß nicht, wie sie hieher kamen.“ Da hilft sich Courtal wieder durch eine List.

Er behauptet, Sentry ein Trinkgeld gegeben zu haben, damit er mit Freeman ins Cabinet eingelassen werde. Er wollte die Mädchen von dieser Stelle aus belauschen, da er wisse, dass sie am Abende gerne die Ereignisse des Tages besprechen. Zugleich hoffte er das Geheimnis mit den Briefen enthüllen zu können. Sentry gesteht auf die strenge Frage der Lady, dass dies wahr sei. Nun soll sie entlassen werden. Oliver ist aber mit diesem Geständnis ganz zufrieden. Er sieht, dass man der Ehre seiner Frau nicht habe nachstreben wollen, und dies genügt ihm. Diese friedliche Stimmung sucht die Lady durch große Zärtlichkeiten in ihm zu erhalten. In schlauer Weise führt sie wieder eine Versöhnung zwischen Oliver und Courtal herbei.

Eine neue Gefahr droht der Lady, als Freeman den Brief vorzeigt und Gatty sofort Sentrys Schrift erkennt. Gatty hält sie für die Urheberin des ganzen Scherzes. Wieder greift Courtal zur List und erklärt, sie sei bloß der Secretär der Lady gewesen. Diese habe aber mit dem ganzen Scherz keine böse Absicht gehabt; sie habe damit bloß die Mädchen von dem Anstoß erregenden Spazierengehen im Parke und dergleichen abhalten wollen, damit nicht ihr guter Ruf darunter leide. Diese Aufklärung bestätigt auch die Lady: Die geringe Achtung, die die Mädchen ihrem wohlmeinenden Rathe gegenüber an den Tag legten, habe sie gezwungen, dieses Mittel zu ergreifen. Die Geschichte, die ihr die Gazette angeblich erzählte, sei erfunden. Sie hoffte damit ihren Zweck leichter zu erreichen. Durch diese Erklärungen gibt sie auch den beiden Herren wieder ihren guten Ruf zurück, und die Mädchen erklären sich bereit, mit ihnen in einen engeren Verkehr zu treten.

Nun kommt Joslin Jolley mit Musik herein. Oliver theilt ihm die allgemeine Aussöhnung mit. Es wird auch von einer Vermählung der jungen Leute gesprochen. Die Mädchen meinen aber, eine solche Ehe wäre denn doch verfrüht. Courtal und Freeman sollen zunächst bloß als Verehrer gelten; wenn sie sich einen Monat lang gut aufgeführt hätten, wären sie nicht abgeneigt, sich mit ihnen zu vermählen. Freeman hält dies freilich für eine sehr lange Probezeit. Sentry bleibt auf Fürbitte Olivers und

Courtals in Lady Cockwoods Diensten. Auch die Aussöhnung der Lady mit Cockwood erfolgt. Dieser kann aber nicht umhin, sie noch zu fragen, warum sie Freeman zu sich bestellt habe, worauf sie die Ausrede macht, sie bezweckte damit nur seine Aussöhnung mit Oliver.

Joslin will die Vermählung der jungen Leute gleich selbst vornehmen, sonst bereuen sie es wieder. Er will die Sentry beglücken. Oliver solle seine Lady behalten. Dieselbe hat bereits ihren Entschluss, wieder auf das Land zu gehen, ausgedrückt, da das Leben in der Stadt ihrer Ehre zu gefährlich sei. Die frechsten Anspielungen auf den bevorstehenden Sinnengenuss beschließen das Stück.

Charaktere.

Lady Cockwoods

Charakter gibt unserem Stücke den Namen. Das Motiv, das ihm zugrunde liegt, ist das vom Fuchs und den Trauben. Der Fuchs macht alle Versuche, in den Besitz der Trauben zu kommen; so suchte auch Lady Cockwood alle möglichen Mittel anzuwenden, um ihren Zweck zu erreichen und Liebes-Intriguen führen zu können. Zu diesem Zwecke ist ihr kein Mittel zu schlecht. Sie ist hinterlistig, boshaft, rachsüchtig, gemein und vor allem falsch und heuchlerisch bis zum Übermaß. Sie betrügt und hintergeht alle, Freund und Feind, sogar ihre eigenen Helfershelfer; demjenigen Mann aber, dem sie am meisten entgegenzukommen verpflichtet wäre, begegnet sie mit der größten Niedertracht. Allerdings ist dieser Mann kein Ideal eines Ehegemahls.

Sie bemüht sich immer und überall, als gute, anständige Frau zu gelten. Sentry wird von ihr zu Courtal geschickt, um ihn zu ihr einzuladen. Sentry darf aber dies keineswegs sagen. Sie erklärt, gerade zufällig sei sie bei seinem Hause vorübergekommen und könne so nicht umhin, ihm von der Ankunft der Familie Cockwood Mittheilung zu machen. Darum auch die geheuchelte große Überraschung der Lady, als Courtal wirklich bei ihr vorspricht. Als Joslin die Sentry einmal in ihrer Gegenwart küsst, ist sie ganz außer sich: *„Fie, fie, Sir Joslin; this is not seemly in my presence.“*

Sentry hat oft einen schweren Stand mit ihr. Als Courtal bei ihr gewesen und nach seiner Entfernung Sentry ins Zimmer getreten war (II., 2.) musste sie den Vorwurf hören: *„What a strange thing is this? Will you never take warning, but still be leaving me alone in these suspicious occasions? . . . What may Mr. Courtal think of my innocent intentions? I protest, if you serve me so again I shall be strangely angry. You should have more regard to your lady's honour.“* Bleibt aber Sentry bei ihr im Zimmer, so ist sie auch wieder böse und spricht gleich eine Woche nicht mit ihr.

Ihr ganzes Treiben mit Courtal und schließlich mit Freeman ist bloß *„innocent business“*. In geschickter Weise versteht sie ihren Gatten zu überlisten. Sie kennt seine schlechten Absichten und weiß genau, was er thun wird. Sie wünscht aber immer das Gegentheil davon und intriguiert auch in diesem Sinne. Mit den zärtlichsten Ausdrücken, wie *„my dearest dear“*, sucht sie ihn zu bewegen, zu Hause zu bleiben, und fügt sich schließlich als gehorsame Gattin seinem Wunsche, und doch kann sie den Moment gar nicht mehr erwarten, da er fortgeht. Denn kaum ist er aus dem Hause, so beginnt auch sie ihr Abenteuer. Dann hat Sentry große Arbeit, um ihre Ungeduld zu befriedigen und sie zu beruhigen. Der Gedanke, dass man sie bei einem Rendezvous im Stiche lasse, ist ihr unerträglich, und wenn der eine Theil sich verspätet einfindet, wird sie wild und aufgeregt. Courtal ist nicht rechtzeitig bei ihr eingetroffen. Sentry versucht, ihn zu entschuldigen. Die Lady kennt aber keinen Entschuldigungsgrund: *„Do not speak one word in his behalf, I am resolved to forget him; perfidious mortal, to abuse so sweet an opportunity.“* Weil er aber doch in dem Momente die Stiege heraufkommt, so ist sie doch wieder ausgesöhnt: *„He may redeem his honour.“*

Fällt irgendwie ein Argwohn auf sie, so weiß sie ihn sofort mit Ausreden zu beschönigen. Als sie von Ariana und Gatty in New Exchange mit Courtal gesehen wird, stellt sie das Zusammentreffen als ein ganz zufälliges hin: *„I am newly come into the Exchange, and by chance met with Master Courtal here, who will needs give himself the trouble to play the gallant.“* Höchst irritiert ist sie, als sie im „Bären“ vernimmt, dass ihr Mann kommen werde. Denn

nun werden ihre Pläne wieder vereitelt werden. Daher beschließt sie, ihn zu überraschen, damit er wieder in seine zerknirschte Stimmung kommt, wobei sie wieder leichter ihre Ziele verfolgen kann. Natürlich erhält er in einem solchen Momente immer gar gewaltige Zurechtweisungen.

Eine der raffiniertesten Intriguen schmiedet sie, als sie sich von Courtal hintergangen sieht, der eigentlich den Mädchen mehr hofiert als ihr. Da kennt ihre Rachsucht keine Grenzen, und sie will ihre Rache an allen Betheiligten kühlen. Sie beschließt, Courtal ganz zu verbannen, sucht sich jedoch gleich einen Ersatz in Freeman, den sie in nicht minder geschickter Weise für sich zu fangen sucht. Sie will zwischen den Mädchen und ihren Freiern durch die Briefe Uneinigkeit stiften und stellt zugleich Courtal als Verführer ihrer Unschuld hin, um so auch Oliver gegen ihn in Erregung zu bringen. Ihre ganze Niedertracht zeigt sich aber zu Beginn des fünften Actes. Sie gedenkt da des Kampfes zwischen Oliver und Courtal und meint: „*If they had killed one another, I had then been revenged and freed from all my fears.*“ Kaum tritt aber Sentry ein, so legt sie wieder die Maske der Heuchelei an und gedenkt mit Entsetzen der Möglichkeit einer Tödtung Olivers: „*Heavens forbid! though he be a wicked man I am obliged in duty to love him.*“ Und Oliver gegenüber sagt sie: „*If Mr. Courtal had killed thee I was resolved not to survive it.*“ Ein eigenthümliches Geschick will es, dass alles, was Lady Cockwood unternimmt, um ihre Intriguen auszuführen, missglückt. Alle Versuche, die sie mit Courtal unternimmt, werden von diesem, der ja ganz andere Absichten hat, in unauffälliger Weise geschickt vereitelt. Auch ihre Rachepläne fruchten nichts. Ja, sie läuft selbst mehreremale große Gefahr, dass die Niedrigkeit ihres Strebens erkannt wird, und im Momente größter Gefahr ist es gerade wieder der von ihr angefeindete Courtal, mit dem sie sich übrigens wieder ausgeglichen hatte, der ihr Retter wird.

Das Verhältnis zu Freeman findet durch Courtals und später Olivers Eintritt einen gar raschen Abschluss. Wieder ist es Courtal, der ihr hier aus einer argen Verlegenheit hilft; denn man konnte sich Freemans Anwesenheit im Hause zu so später Stunde nicht erklären. Das war nun

auch der Grund der Aussöhnung. Die Lady will sich nicht mehr an ihm rächen. Zugleich beschließt sie, ihre Intriguen für immer aufzugeben. Damit sie nun einen Grund hiefür habe, gebraucht sie eine Ausrede. Als der Fuchs sah, dass er die Trauben trotz aller Anstrengung und List nicht zu erreichen vermöge, sagte er, sie seien ihm zu sauer. Lady Cockwood beruft sich wieder auf ihre bedrohte Ehre: *„It has made me so truly sensible of those dangers to which an aspiring lady must daily expose her honour, that I am resolved to give over the great business of this town, and hereafter modestly confine myself to the humble affairs of my own family.“* Die Lady gleicht in vielen Zügen der Mrs. Rich, was wir nicht zu beweisen brauchen.

Sir Oliver Cockwood

hat die Grundzüge mit Cullys Charakter in „Love in a Tub“ gemeinschaftlich. Auch er ist ein Feind des Landlebens und kommt der Unterhaltung wegen in die Stadt. Auch er ist ein lüsterner, frivoler Trunkenbold, dabei plump und kurzsichtig, so dass er sich in allem leicht übertölpeln lässt. Der Unterschied ist nur der, dass Cully um sein Geld, Oliver aber um sein Vertrauen gegenüber seiner nichtsnutzigen Frau betrogen wird. Er ist der unverbesserliche alte Sünder, der noch nicht seine letzte Lasterthat ganz bereut hat, und schon wieder an eine neue denkt. Der ganze Reueschmerz ist zum Theil erdichtet und nur äußerlich angenommen, um den ebenfalls erdichteten Groll der Lady zu beschwichtigen, zum Theil ist er dem guten Willen eines einfältig dummen Geschöpfes entsprungen, das nicht die nöthige Energie und Kraft hat, sich zu überwinden. Seinem Hasse gegen das Leben auf dem Lande gibt er folgendermaßen Ausdruck (I., 1.):

„If a man do but rap out an oath, the people start as if a gun went off; and if one chance but to couple himself with neighbour's daughter without the help of the parson of the parish, and leave a little testimony of his kindness behind him, there is presently such an uproar that a poor man is fain to fly his country. As for drunkenness, 'tis true, it may be used without scandal, but the drink is so abominable, that a man would forbear it, for fear of being made out of love with the

rice." Dennoch war er auch ein Freund gefüllter Gläser. Ist er aber betrunken, dann kennt auch seine Lüsternheit keine Grenzen mehr.

Ein merkwürdiges Mittel hat die Lady, ihn am Tage nach seinen Ausgelassenheiten zu bestrafen. Er erhält da einen Bußanzug und darf dann nicht ausgehen. Alle übrigen Kleider werden ihm eingesperrt. Diese Zeit benützt die Lady besonders gerne für ihre Intriguen.

Den erheuchelten Zärtlichkeiten seiner Frau schenkt er volles Vertrauen. Er lässt sich auch von ihr missbrauchen, wie sie es gerade nöthig hat. Weil sie weiß, dass er ihr alles glaubt, ist es ihr leicht, ihn zum Werkzeug ihrer Rache an Courtal zu machen und ihn ebenso leicht wieder mit ihm auszusöhnen. Wir verweisen außerdem, um die verschiedenen Belege nicht nochmals wiederholen zu müssen, auf den ganzen fünften Act.

Joslin Jolley

ist der Bundesgenosse Olivers. Freeman sagt (II, 1.): *„They are harp and violin; Nature has so tuned 'em, as if she intended they should always play the fool in concert.*" Die Lady Cockwood achtet ihn angeblich sehr. In seiner Gesellschaft kann ihr Mann überall hingehen. Gerade er aber ist der Verführer Olivers. In den Gemeinheiten und der Frivolität übertrifft er ihn bedeutend. Er schämt sich nicht einmal, seine eigenen Mündel öffentlich dem Laster zuzuführen. Er ist ein Verwandter der Lady Cockwood.

Courtal

ist wie Sir Frederick ein echter Lebemann und Freund von Abenteuern. Das Verhältnis mit Lady Cockwood ist ihm von dieser einfach aufgedrungen worden: *„Know that I have still been as careful to prevent all opportunities as she has been to contrive 'em; . . . she is the very spirit of impertinence, so foolishly fond and troublesome, that no man above sixteen is able to endure her.*"

Wenn er sich dennoch so lange mit ihr abgibt, so geschieht es bloß aus dem Grunde, Ariana und Gatty näher kennen zu lernen. Darauf laufen alle Intriguen hinaus, die er mit der Lady Cockwood spinnt: Der Besuch bei ihr gilt

nur als Recognoscierung für die späteren Streifzüge. Das Rendezvous in New Exchange wird auf sein geheimes Betreiben durch die Dazwischenkunft der Mädchen unterbrochen, und bei der Zusammenkunft „im Bären" fällt der Lady nur die Aufgabe zu, die Gardedame abzugeben. Wenn er einen Verkehr mit den Mädchen anstrebt, so ist es ihm aber keineswegs um einen ewigen Bund mit einem derselben zu thun. Er will bloß Mannigfaltigkeit in den Abenteuern: *„A single intrigue in love is as dull as a single plot in a play, and will tire a lover worse than t' other does an audience."* Er gehört zu jenen Leuten *„of great employment, that are every moment rattling from the eating-houses to the playhouses, from the playhouses to the Mulberry Garden; that live in a perpetual hurry, and have little leisure."* (II., 1.) Wahre Liebe ist ihm etwas ebenso Ungeheuerliches wie Standhaftigkeit. Darum ruft ihm Gazette zu (III., 1.): *„You are more a gentleman than to have an amour last longer than an Easter term with a country lady."*

Seine Intriguen führt er meisterhaft durch, dennoch wird er von Lady Cockwood durch den Brief gefangen, die sich hierin etwas überlegen zeigt. Mit Freeman, der ihm in vielen Punkten ähnlich ist, gibt er uns ein sehr schwaches Abbild des in „Love in a Tub" viel ausgeprägteren Gaunerpaares, dem auch Oliver wenigstens insofern zum Opfer fällt, als er durch ihre List in den Zustand der Trunkenheit versetzt wird. Sonst führt die Lady die Hauptrolle an der Beschwindelung Olivers.

Über die Liebe urtheilt Freeman ebenso wie Courtal. Es ist ihm ein *„odious thing to be taught to love a wife in good company"* (III., 3.). Als ihm und Courtal am Schlusse von den Mädchen aufgetragen wird, sich einen Monat lang gut aufzuführen, damit dann die Vermählung stattfinden könne, meint er (V., 1.): *„A month is a tedious time, and will be a dangerous trial of our resolutions; but I hope we shall not repent before marriage, whate'er we do after."* Im übrigen ist das Urtheil bezeichnend genug, das Gatty über sie abgibt (II., 2.): *„We shall be so charitable to think no worse of you than we do of all mankind for your sakes, only that you are perjured, perfidious, inconstant, ungrateful."*

Ariana und Gatty.

Über das Verwandtschaftsverhältnis der beiden zu Joslin und Oliver sind wir nicht recht im klaren. In I., 1., erzählt uns Oliver von Jolley, den er bezeichnet als „kinsman of my wife's", und den Mädchen, die „the prettiest kinswomen" des Jolley sind. Einen etwas genaueren Aufschluss erhalten wir später. In III., 1., und V., 1., werden sie von Courtal und der Lady selbst als „cousins" derselben angeführt. Ferner fürchtet sich Ariana III., 3., als sie mit den anderen im „Bären" sich befindet, von ihrem Onkel gesehen zu werden. (*„If my uncle sees us, sister, what will he think of us?"*) Dieses Wort „Onkel" kann sich wohl nur auf Jolley beziehen, da ja dieser in erster Linie die Aufsicht über sie zu führen hat, wenn man so sagen darf, und dann die Bezeichnung „cousins", die ebenfalls gebraucht wird, keinen Sinn geben würde; denn dann könnte nur Oliver der Onkel sein. Allerdings ist bei der Annahme dieses Verhältnisses das Verhältnis Jolleys zu Oliver nicht recht aufgeklärt: denn dass Jolley etwa auch Olivers Onkel gewesen sei, ist nicht recht anzunehmen. Es ist dies eine jener Unklarheiten, die sich in allen Stücken vorfinden.

Ariana und Gatty sind die Gegenstücke zu Courtal und Freeman. Wie Courtal schlauer und listiger ist als Freeman, so ist auch Gatty der Ariana bedeutend überlegen. Allerdings lässt sich Ariana in vielen Punkten nicht mit Freeman vergleichen. Sie ist die einzige Person, die noch edlerer Regungen fähig ist und den wirklichen Anstand hochhält. Sie ist ängstlich besorgt um den guten Ruf und will sich nur innerhalb der Grenzen des allgemein Erlaubten bewegen. Sie ist sittsam und vertritt auch noch den sittlichen Standpunkt. Ihr Gemüth ist ernsterer Natur. Die erste Begegnung mit Courtal und Freeman hat keine angenehme Erinnerung in ihr zurückgelassen. (*Would I had never seen 'em!*)

Gatty dagegen ist lustig, vergnügungssüchtig (sie freut sich, endlich in der Stadt zu sein), leichtlebig, schlau, verschmitzt, schnippisch und durchtrieben. Sie ist Arianas böser Dämon, der ihr alle guten sittlichen Gedanken und Bedenken aus dem Kopfe schlägt. So wird natürlich auch Ariana in ihrer Gesellschaft keine Heilige, und treibt mit

ihr Dinge, die für junge Mädchen gewiss nicht passend sind. Eine sehr merkwürdige Moral legt sie einmal an den Tag, da sie sich lächerlich macht über *„some amorous coxcomb who swears in all companies he loves his mistress so well, that he would not do her the injury were she willing to grant him the favour, and it may be sot enough to believe he would oblige her in keeping his oath, too“*. (V., 1.)

Trotz vieler Sticheleien sind sie Courtal und Freeman sehr wohl gesinnt. *(„I believe, should they give us a just cause, we should find it a hard task to hate them.“* (V., 1., Ariana.) Im übrigen sind sie nicht recht vertrauenswürdig, außer es gilt, Geheimnisse im eigenen Interesse zu halten: *„They have the good principles, not to betray themselves.“* (III., 1., Lady Cockwood.)

Sentry,

die Schildwache, führt ihren Namen daher, weil sie die Aufgabe hat, den guten Ruf und die Ehre ihrer Dame zu bewachen und zu schützen. Sie ist beim Spaziergange immer in ihrer Nähe und soll auch zu Hause, wenn Herrengesellschaft da ist, in ihrer Nähe sein, obwohl sie es da nicht immer nach Wunsch der Herrin trifft. Sie ist das getreue Abbild ihrer Herrin und geht in vielen Dingen Hand in Hand mit ihr. Sie kennt auch die Kniffe ihrer Herrin sehr gut. In der Führung der Intriguen, besonders gegenüber Oliver, leistet sie ihr wackere Assistenz. Sie ist ebenso falsch und hinterlistig.

Schlussbemerkung.

Die ganze Anordnung des Stückes zeigt uns, dass Etheredge innerhalb der letzten vier Jahre seiner Thätigkeit ganz bedeutende Fortschritte gemacht hat. Wir haben zunächst eine Grundidee, die auch dem Stück einen passenden Namen gegeben hat, vom Anfang bis zum Ende consequent durchgeführt. Eigentliche Nebenhandlungen, welche ganz getrennt mit der Haupthandlung parallel laufen, wie im ersten Stücke, und in plumper, ganz oberflächlicher Weise ohne jede psychologische Begründung in dieselbe eingeschaltet sind, gibt es eigentlich nicht. Das Stück ist thatsächlich voll von Handlung, Witz und Geist. (Encyclo-

pédie.) Dasselbe war zu jener Zeit weitaus die glänzendste Darstellung, die irgend einem Publicum in Europa (Molière und Frankreich ausgenommen) geboten wurde. (Gosse.)

Eine Analyse ist bei einer so feinen Handlung nicht recht möglich. Darum sagt auch Gosse ganz treffend: *„The plot of so slight a thing is a gossamer fabric, and scarcely bears analysis.“*

Die Tendenz des Stückes ist nicht viel besser als in „Love in a Tub“, und wenn auch die Gemeinheiten und frechen Bemerkungen ziemlich geringer sind, so bleibt das Stück dennoch immer noch ein unmoralisches.

Die Charaktere sind, wie wir bereits gesehen haben, im Grunde genommen nicht mehr neu. Den Hauptglanz verlieh dem Stücke der prächtige Dialog und die naturgetreue Schilderung des Londoner Lebens. Berühmt ist die Scene im Mulberry Garden geworden durch die sogenannten „rambling characters“, ein Adjectiv, das bei Sedley öfters vorkommt, welcher bekanntlich auch ein Lustspiel: „The Mulberry Garden“ geschrieben hat. Es wird zuweilen behauptet, das Motiv unseres Stückes beruhe auf Molières „Tartuffe“. Man kann ja mit Recht Lady Cockwood als weiblichen Tartuffe bezeichnen, insofern sie ebenfalls in der Heuchelei sehr erfahren ist und sich prächtig zu verstellen weiß. Einen größeren und besonders mehr dem Charakter ähnlichen Zusammenhang werden wir jedoch schwerlich herausfinden; darum schließen wir uns der Meinung Wards vollständig an, wenn er diese Ansicht als zu weit hergeholt betrachtet. Ausgeschlossen wäre eine solche Beeinflussung freilich nicht gewesen. Denn obwohl der „Tartuffe“ erst 1669 gedruckt wurde, weil man dem Stücke sehr viel Schwierigkeiten machte, so fanden doch schon früher Aufführungen einzelner Acte statt. Gosse ist der Ansicht, dass Etheredge die öffentliche Aufführung zu Paris im Jahre 1667 sah und dann nach England zurückkehrte, wobei ihm der Plan des Stückes schon vor Augen schwebte. Er meint, dass vielleicht eine Anwesenheit bei der ursprünglichen Aufführung der ersten drei Acte im Jahre 1664 auch nicht ausgeschlossen sei. Ob nun der Dichter den „Tartuffe“ gesehen hat oder nicht, ist an sich gleichgiltig. Wir können ihm doch gewiss soviel Selbständigkeit zu-

muthen, ein Motiv, das ganz zeitgemäß und ganz aus dem gesellschaftlichen Leben herausgegriffen war, zu erfinden.

Was den Charakter unseres Stückes betrifft, so ist dasselbe als eine fortgesetzte Reihe von Intriguen aufzufassen. Der Witz und die Komik beruhen lediglich auf der Situation, wie Etheredge überhaupt nicht in der Lage ist, die feineren Töne des Witzes anzuschlagen. Nach unseren Begriffen würde das Stück am meisten einer derbsinnlichen Posse entsprechen. Gerade dieser Mangel des feinen Witzes beweist aber, dass Etheredge nicht zu den Dichtern ersten Ranges zu zählen ist. Gar oft sind die gemein-sinnlichen Ausdrücke und Beschreibungen nur ein Mittel, den echten Witz zu ergänzen oder vielmehr zu ersetzen. Wir fügen noch das prächtige Urtheil Steeles über unser Stück an, das er im „Spectator", Nr. 51, veröffentlicht hatte. Er spricht von diesem Mittel, den Witz zu ersetzen, und sagt: *„This expedient to supply the deficiency of wit has been used more or less, by most of the authors who have succeeded on the stage; tho' I know but one who has professedly writ a play upon the basis of the desire of multiplying our species; and that is the polite Sir George Etherege; if I understand what the lady would be at in the play called ‚She would, if she could'. Other Poets have here and there, given an intimation that there is this design, under all the disguises and affectations which a lady may put on; but no author except this, has made sure work of it, and put the imagination of the audience upon this one purpose from the beginning to the end of the Comedy. It has always fared accordingly; for whether it be, that all who go to this piece, would if they could, or that the innocent go to it, to guess only what She would if she could, the play has always been well received."*

Das Hauptverdienst beruht auch hier wieder auf der unendlichen Lebendigkeit und der geradezu musterhaften Entwickelung des Dialoges und der Lebenswahrheit der Scenerie. Daher sagt Gosse mit Recht: *„There is no drama in which the physical surroundings of this life are so picturesquely brought before us as that of Etheredge."*

Das Stück ist reich an komischen Situationen, die eine ungeheure Wirkung erzielt haben mochten. Wir erinnern z. B. nur an das Auftreten des Oliver in der Restauration,

wo er seinen Bußanzug trägt, an die Überraschung durch seine Frau und die Wiedererkennung, an die höchst peinlichen Verlegenheiten, in die Lady Cockwood durch den fast gleichzeitigen Eintritt Freemans, Courtals und Olivers gebracht wird.

Mit Rücksicht auf den possenartigen Charakter dürfen wir uns nicht zu sehr an manchen Unnatürlichkeiten stoßen, die auch hier nicht fehlen und aus schon bekannten Gründen wieder ganz besonders auf den Edelmann Oliver und Jolley übertragen werden.

c) The Man of Mode, or Sir Fopling Flutter.

Genest bringt im ersten Bande, p. 189, seines „Account of the English Stage" folgende Mittheilung:

D. G. 1676 (= Dorset Garden):

Man of Mode, or Sir Fopling Flutter C. by Etherege (licensed June 3. 1676).

Nach acht Jahren war also das dritte und letzte Stück unseres Dichters in die Öffentlichkeit gekommen. Wir kennen bereits die verschiedenen Gründe seines Schweigens. Auch wissen wir, dass er innerhalb dieses Zeitraumes nicht ganz unthätig gewesen war. Zur Erlangung eines günstigen Erfolges ward alles geschehen, was geschehen konnte. Sir C. Scroop(e) schrieb den Prolog, Dryden den Epilog. Später erhielt es noch eine Widmung an die Herzogin von York.

Die Rollen befanden sich in den besten Händen. Es spielte:

Dorimant	Betterton.
Sir Fopling	Smith (nach Cibber: Bowman).
Medley	Harris.
Old Bellair	Leigh.
Young Bellair . . .	Jevon.
Mrs. Loveit	Mrs. Barry.
Belinda	Mrs. Betterton.
Lady Woodvil . . .	Mrs. Leigh.
Emilia	Mrs. Twyford.

Die Rolle der Harriet ist ausgelassen.

Was das Local, in dem das Stück aufgeführt wurde, anlangt, so müssen wir bemerken, dass im Jahre 1671 für die herzogliche Truppe im alten Dorset-Garten ein neues Schauspielhaus errichtet wurde. Gelegen war es in Salisbury Fleet Street und stand wahrscheinlich in der Nähe eines alten Theaters, das sich hier vor den Bürgerkriegen befunden hatte. Nach Chetwood ist dieser Fleck ein Theil des zur Zeit Elisabeths im Besitze des Earl of Dorset gewesenen Gartens, woher das Theater den Namen hatte. Es scheint größer gewesen zu sein, als das Theater in Lincoln's Inn Fields, ja sogar größer als das 1674 für die königliche Truppe erbaute Theater. Eröffnet wurde es mit einem Prologe des Etheredge.

Über den Erfolg des Stückes schreibt Downes: „*The comedy well cloathed and well acted got a great deal of money.*“ Das Stück selbst trug wesentlich zu der außerordentlich günstigen Aufnahme bei. Abgesehen von den trefflichen Charakteren an sich, wurde man sich bald klar, dass die Hauptpersonen ihre wirklichen Vertreter in den Kreisen der Stutzer und Schöngeister hatten. Darauf beruhte hauptsächlich der ungeheure Erfolg. Zwar behauptet Dryden im Epilog gerade das Gegentheil. Er sagt, der Dichter habe sich nicht eine einzige Person zum Muster genommen; er habe vielmehr von jeder einen gewissen charakteristischen Zug ausgesucht und ihn auf den Fopling Flutter übertragen.

„*True fops help nature's work, and go to school*
To file and finish God Almighty's fool.
Yet none Sir Fopling him, or him, can call;
He 's knight o' th' shire, and represents ye all.
From each he meets he culls whate'er he can,
Legion 's his name, a people in a man:
His bulky folly gathers as it goes,
And rolling o'er you, like a snowball grows.
His various modes from various fathers follow;
One taught the toss, and one the new French wallow“ u. s. w.

Doch jeder war sich bald klar, dass das Original in der Gesellschaft sein dürfte. Wir können zwar nicht mit Bestimmtheit beweisen, dass auch Etheredge wirklich vor hatte, die Charaktere in dieser Weise darzustellen; genug

ist, dass die Stadt sie so auslegte und ihm hiefür besonders dankbar war.

Vor allem erklärte man Sir Fopling als ein ausgesprochenes Porträt des bekanntesten Gecken jener Zeit, des Stutzers Hewitt, der sich seinen Namen nur durch unser Stück erhalten hat und ganz vorübergehend auch von Dryden und Rochester erwähnt wird. So lesen wir in Drydens „Essay on Satire“:

„Then o'er his cups this nightbird chirping sits
Till he takes Hewit or Jack Hall for wits.“

Es wurden noch zwei andere Personen des Stückes für Porträts gehalten, doch stimmen hierin die Ansichten nicht ganz überein. Cibber sagt in den „Lives of the Poets“, Dorimant sei das Abbild Rochesters, Medley hingegen sei der Dichter selbst gewesen. Er stützt sich wohl auf Oldys. St. Evremond[1]) macht wieder auf eine Stelle in einem an die Herzogin von Mazarin gerichteten Briefe, der den Werken Rochesters vom Jahre 1721 vorausgeht, aufmerksam, wo es heißt: *„Sir George Etherege wrote Dorimant in Sir Fopling in compliment to him.“* (= Rochester.) Spence aber citiert Dean Lockier als Quelle, wenn er in seinen „Anecdotes“ sagt: *„Sir George Etherege was as thorough a fop as ever I saw; he was exactly his own Sir Fopling Flutter, and yet he designed Dorimant, the genteel rake of wit, for his own picture.“* Nach dieser Mittheilung wäre demnach Etheredge dem Dorimant Porträt gesessen. Wieder eine andere Ansicht bringt die Encyclopaedia Britannica, die behauptet, Dorimant stelle den Sedley, Medley aber den Dichter dar. Der Grund dieser verschiedenen Ansichten liegt darin, dass die anderen Figuren (also Fopling ausgenommen), ebenso wie die angeblichen Originale, eben sehr viele Züge gemein haben, die für den einen ebenso gut passen wie für den anderen.

Cibber beruft sich auf den bekannten Schauspieler und Freund des Etheredge, der den Fopling oder eine andere Rolle gespielt und mitgetheilt haben soll, dass selbst der Schuster eine wirkliche Persönlichkeit ge-

---

[1]) Verity, Einleitung, p. 14, Anm.

wesen sei und durch Etheredge eine gewisse Berühmtheit erlangt habe. Der Mann soll nämlich in sehr ungünstigen Verhältnissen gelebt haben, da das Geschäft nicht gut gieng. Durch Etheredge aber, der ihn zu einer Person seines Stückes machte, sei er sehr wohlhabend geworden, da eine große Anzahl der besten Kunden sich bei ihm einfand. An Ausgaben des Stückes wird außer der im Jahre 1676 in Quart erschienenen noch eine solche von 1715 (8°) und von 1733 (12°) erwähnt.

Zu bemerken ist ferner, dass das Lied im fünften Acte nicht von Etheredge, sondern höchstwahrscheinlich von Sir Car Scroop(e) stammt. Alle alten Ausgaben haben nämlich die Bemerkung „Song by Sir C. S.“. Dieses Lied ist aber nur von Scroop(e) übersetzt und nicht gedichtet worden. Coxeter bezeichnet es als eine Dichtung der Madame la Comtesse de la Suze in „Le Recueil des Pièces Gallantes“. (Cf. Langbaine, p. 186 s., „An account of the Engl. dram. poets“, und Verity, p. 358, Anm. 1.)

Die Widmung

bewegt sich ganz in den damals gewöhnlichen Formen. Nach einer Entschuldigung des Dichters, dass er sich anmaßt, sich an die Herzogin zu wenden, spricht er von dem Erfolge, von dem ihr Schutz begleitet sein wird: „*I am very sensible, madam, how much it is beholding to your indulgence for the success it had in the acting, and your protection will be no less fortunate to it in the printing; for all are so ambitious of making their court to you, that none can be severe to what you are pleased to favour.*“

Dann geht er auf ihren hohen Stand und die Geburt und ihre noch mehr gewinnenden herrlichen Eigenschaften über. Die ersteren würden einen bloß verwirren, wenn nicht die letzteren Augen und Verstand aller entzückten, die das Glück haben, sich ihr zu nähern.

Die Autoren pflegen bei diesen Anlässen die Tugenden und Vollkommenheiten ihrer Patrone besonders zu loben und zu veröffentlichen. Ihre königliche Hoheit sei jedoch so bekannt, dass der Dichter nur jene Wunder malen müsste, von denen jeder schon eine Vorstellung hat. Außer-

dem habe er es gar nicht vor, dasjenige in trockener Prosa darzustellen, was ein so herrlicher Gegenstand für den Vers ist. Wenn er aber in diesem mehr Eifer bekundet, als Geschicklichkeit, so soll es ihn nicht viel betrüben, da er weniger leidenschaftlich als Dichter geachtet, als vielmehr betrachtet werden will als Ihrer Hoheit „most humble, most obedient, and most faithful servant".

Prolog.
Von Sir Car Scroope.

Es wird zunächst das traurige Los der Dichter geschildert. Ihnen geht es so wie den Seiltänzern. Die meisten gehen in der Jugend schon zugrunde. Die übrigen aber befinden sich immer in Gefahr. Das sollte sie warnen. Doch sie können von dem Spiele nicht lassen, bis sie verloren sind. Zuerst beginnt die Muse mit bescheidener Furcht, gleich einem jungen Mädchen, das noch nicht verführt wurde. Sind sie aber einmal gekitzelt worden, so geben die armen Thoren keine Ruhe mehr. Nun wendet sich der Sprechende an das Publicum und sagt: „Das, was ihr hier auf der Bühne sehen werdet, ist freilich nur flimmernder Unsinn und blöde Ziererei: denn ihr wollt ja diese Art des Witzes, weil die meisten von euch einen solchen besitzen. Doch fürchte ich sehr, dass, während wir nach Frankreich gehen, um neue Kleider, Tänze und Spiele nach Haus zu bringen, die Bühne geradeso wie ihr selbst noch geckenhafter werde. Warum sollen wir uns von fremder Ware immer nur das Schlechte aussuchen, wenn wir in unserer eigenen Heimat so reichlich bedient werden können? Denn, dem Himmel sei's gedankt, es gibt kein so weises Zeitalter, dass nicht eure eigenen Thorheiten Stoff genug für die Bühne brächten. Wenn auch der Boden schon oft bepflügt wurde, so braucht man doch nicht zu fürchten, dass derselbe unfruchtbar werde: denn vor euren Thüren befinden sich noch ganz gewaltige Ladungen von Mist, um damit den Grund zu düngen. Eure Thorheiten sind es, durch welche die Schauspieler gedeihen, geradeso wie die Ärzte von den Krankheiten leben. Und wie in jedem Jahr irgend eine neue Krankheit vorherrscht, die

ihr Einkommen vermehrt, so ersteht unter euch täglich ein neuer ganz unerhörter Narr, der uns Stoff für die Bühne liefert.

Seid also um eurer selbst willen nicht zu strenge und verdammt nicht hier, was ihr zu Hause bewundert; da ja jeder sein eigenes hässliches Gesicht gerne sieht, warum wollt ihr dann den Spiegel zerbrechen, wenn wir ihn euch vorhalten?"

I. Act.

1. Scene. Ein Ankleidezimmer.

Dorimant tritt ein im Schlafrock und in Pantoffeln. Nach einem kurzen Monologe erscheint eine Orangenverkäuferin, die ihm erzählt, dass sich ein sehr hübsches Mädchen für ihn sehr interessiere, mit dem er am Vortage *„in Change"* Dummheiten getrieben habe. Dorimant, anfangs misstrauisch, erinnert sich thatsächlich daran. Nun kommt Medley, welcher Dorimant heftige Vorwürfe macht, dass er mit dem *„cartload of scandal"* verkehre. Das Weib ist aber um seine Schimpfreden wenig besorgt und weiß im weiteren Verlaufe des Discurses die Neugier Dorimants nur zu erhöhen. Medley erräth endlich aus ihren Reden, dass es sich um die in dem Hause des Weibes wohnende Lady Woodvil und deren Tochter Harriet handle. Er gibt auch zu, dass sie sehr reich und vor einem Jahre noch das hübscheste Mädchen gewesen sei, das er jemals gesehen: *„a fine, easy, clean shape; light brown hair in abundance; her features regular; her complexion clear and lively; large wanton eyes; but above all, a mouth that has made me kiss it a thousand times in imagination, teeth white and even, and pretty pouting lips, with a little moisture ever hanging on them, that look like the Provence rose fresh on the bush, ere the morning sun has quite drawn up the dew"*.

Eine solche Beschreibung genügt, um in Dorimant die höchste sinnliche Glut zu erwecken, so dass er in wilder Begeisterung ausruft: *„Rapture, mere rapture!"* Er hat keinen anderen Wunsch mehr, als sie kennen zu lernen. Er lässt dem Weibe das von demselben immer frech begehrte Geld zahlen; damit sie ihm leichter behilflich sei, lässt er ihr

zehn Shillinge geben, womit sie sich entfernt. Dorimant hat aber bereits ein Verhältnis mit einer gewissen Loveit. Eben will er einen Brief an sie senden und sich entschuldigen, dass er sie schon zwei Tage nicht mehr gesehen, und darum hoffe, sie am Nachmittage zu treffen. Das Verhältnis war aber schon abgekühlt, und darum wünscht er nichts sehnlicher, als einen Bruch desselben. Dazu will Medley selbst beitragen. Dorimant dankt jedoch für seine Mithilfe; denn es habe sich bereits jemand gefunden, und zwar eine Maske, mit der er am Tage vorher im Theater gesehen wurde. Sie hat es auf sich genommen, die Eifersucht der Loveit, mit der sie innig befreundet ist (!), vor Dorimants Ankunft im höchsten Grade zu erregen. Dann werde er seine Schurkerei eingestehen, aber auch rechtfertigen, und zugleich erklären, ihre Launen und ihre Unverschämtheit seien einfach nicht zu ertragen. In einem Anfalle der Erregung werde er sich dann entfernen.

Hierauf tritt ein Schuster mit einem Paar Schuhe ein, ein derber und wüster Geselle, das Gegenstück zum Orangenweib. Die Schuhe werden probiert. Dorimant findet, dass sie nicht gut passen: *„Sits with more wrinkles than there are in an angry bully's forehead.“*

Schuster: *'Zbud, as smooth as your mistress's skin does upon her; to strike your foot in home. 'Zbud, if e'er a monsieur of 'em all make more fashionable wear, I'll be content to have my ears whipped off with my own paring-knife.*

Medley: *And served up in a ragoût instead of coxcombs to a company of French shoemakers for a collation.*

Schuster: *Hold, hold! damn 'em, caterpillars! let 'em feed upon cabbage. Come, master, your health this morning next my heart now.*

Er entfernt sich hierauf bald, nachdem er eine halbe Krone erhalten.

Durch den eintretenden Bellair erfährt Dorimant von der Ankunft eines prächtigen Stutzers, der vor kurzem von Frankreich herübergereist sei und auch Mrs. Loveit einen Besuch gemacht habe. Dorimant ist diese Nachricht nur Wasser auf die Mühle. Nun könne er ihr directe Vorwürfe machen. Dies verwundert aber Bellair sehr; denn er ist überzeugt, dass Loveit diesen Stutzer

gar nicht liebe, sondern bloß ihn (Dorimant). Indessen wird Bellair rasch hinausgerufen.

Bei seiner Rückkehr erzählt er mit größter Bestürzung, sein Vater sei eben in die Stadt gekommen und wohne im selben Hause wie Emilia, seine Geliebte. Auch wisse er, dass sein Vater ebenfalls in jemand verliebt sei, nur sei ihm die betreffende Person nicht bekannt. Er erhielt einen Brief vom Vater mit dem Auftrage, er solle sich nachmittags bei der Tante Townley, die Bellair überhaupt ganz zu seiner Vermittlerin gemacht hatte, einfinden. Der alte Bellair habe für ihn eine Braut ausgesucht und ihm aufgetragen, gehorsam zu sein, widrigenfalls er enterbt werden würde. Medley sucht den muthlos gewordenen Bellair zu trösten und ermuntert ihn, ja recht standhaft zu sein und lieber auf die Erbschaft zu verzichten. Er könne jetzt einen großmüthigen Beweis seiner Leidenschaft geben. Bellair wird fast wankelmüthig. Medley will selbst nachsehen, wie die Sache stehe.

Ein Bote bringt wieder einen Brief an Dorimant. An dem Gekritzel der Adresse zweifelt er fast, dass derselbe für ihn bestimmt sei. Doch erkennt er bald die Schrift. Medley meint: „. . . *the very crawl and spelling of a true-bred whore.*“ Er hat sich nicht getäuscht. Der Brief lautet: „*I told a you you dud not love me, if you dud, you would have seen me again e'er now; I have no mony, and am very mallicolly; pray, send me a guynie to see the operies. Your servant to command, Molly.*“ Medley bittet für sie: „*Pray, let the whore have a favourable answer that she may spark it in a box, and do honour to her profession.*“ Dorimant willfahrt: „*She shall, and perk up i' the face of quality.*“

Nach einer derben Zurechtweisung des Dieners, der eine Kutsche hätte bestellen sollen, aber keinen Auftrag erhalten hatte, entfernen sie sich singend.

II. Act.

1. Scene.

Lady Townley und Emilia treten auf. Wir erfahren, dass Old Bellair, der Bruder der Lady Townley, Emilia sehr zugethan ist. Die Art und Weise, wie er diese Zu-

neigung zu erkennen gibt, ist für den alten Mann merkwürdig genug: *„He calls me rogue, tells me he can't abide me, and does so bepat me.“* (Emilia.) Auf diese Mittheilung ist nun die Lady vollkommen überzeugt: *„On my word, you are much in his favour then.“* Auch erkundigt er sich viel bei anderen um ihre Familie, ihren Ruf und ihr Vermögen. Sein Sohn erzählt uns nun, er habe gerade mit seinem Vater eine Unterredung gehabt, und dieser habe ihm den festen Entschluss mitgetheilt, er müsse Harriet heiraten. Er habe seinen Eigensinn erkannt und darum Gehorsam erheuchelt, um Zeit zu gewinnen. Indessen war auch der Alte gekommen und übergibt dem Sohne ein Schriftstück, um es zum Advocaten zu tragen. Während seiner Abwesenheit schmeichelt er Emilia mit süßen Worten und ladet sie auch zu einem Schmause ein. Ferner hören wir später, dass Loveit schon seit zwei Tagen von heftigster Eifersucht gequält und förmlich zur Raserei getrieben werde.

2. Scene.

Der Dichter führt uns zu Loveit. Sie sieht sehr schlecht aus. Pert, ihre Kammerjungfer, macht ihr heftige Vorwürfe, dass sie sich so für Dorimant interessiere, der doch nur ein schlechter Charakter sei und sie zum Narren halte. Auch die Entschuldigung, die er wegen seines zweitägigen Fernbleibens vorbringt, sei nur Schwindel. Loveit gesteht ein, dass er ein Teufel sei, aber *„he has something of the angel yet undefaced in him, which makes him so charming and agreeable that I must love him be he ever so wicked“*. Ja sie vertheidigt ihn sogar in hartnäckiger Weise. Hierauf kommt Belinda, die bald den Gesprächsstoff auf ihre Intrigue zu lenken weiß. Mit drei recht langweiligen Landedelfrauen sei sie unter anderem auch im Theater gewesen. Kaum hört dies Loveit, so fragt sie auch schon, ob sie Dorimant gesehen habe. Das bejaht sie, und sie meint auch, Loveit sei ja selbst bei ihm gesessen; sie wolle es aber nicht eingestehen und verstelle sich bloß. Denn Dorimant habe sich mit einer Maske sehr gut unterhalten. Im weiteren Verlaufe geräth Loveit in eine wahnsinnige Raserei: *„Would I had daggers, darts, or poisoned arrows in my breast, so I could but remove the thoughts of him from*

thence . . . Whoever she be, all the harm I wish her is, may she love him as well as I do, and may he give her as much cause to hate him! . . . May all the passions that are raised by neglected love, jealousy, indignation, spite and thirst of revenge, eternally rage in her soul as they do now in mine."

So schreitet sie wüthend im Zimmer auf und ab, als Dorimant angemeldet wird. Sie sagt dem Boten, sie wolle ihn nicht sehen. Doch da tritt er auch schon ein. Loveit will wissen, wer dieser Teufel gewesen, der ihm im Theater Gesellschaft leistete. Dorimant erklärt, ihn nicht erkannt zu haben. Als Loveit vor Wuth den Fächer zerreißt und zu weinen anfängt, wendet er sich zu Belinda und sagt: „Belinda, Sie sind der Teufel, der diesen Sturm angefacht hat." Dann gesteht er, dass er sie nur zum Narren gehalten habe. Denn: „*Youth has a long journey to go; should I have set up my rest at the first inn I lodged at, I should never have arrived at the happiness I now enjoy.*" Die Antwort dieser Schmeichelei seitens der Loveit ist: „*Dissembler, damned dissembler!*" Übrigens spielt er sich selbst bald auf den Beleidigten hinaus. Er spielt auf Fopling an, mit dem ja auch sie verkehre. Die Betheuerung, dass sie ihn erst ein einzigesmal gesehen, wird umso schlimmer ausgelegt: „*The worse woman, you, at first sight to put on all your charms, to entertain him with that softness in your voice and all that wanton kindness in your eyes you so notoriously affect when you design a conquest.*" Loveit aber erkennt ihn ganz gut; er macht ihr diese Vorwürfe nur im eigensten Interesse. Dorimant erklärt, sie könne ihm sagen, was sie wolle. Er wünsche nicht, bei einem solchen Weibe noch in guter Erinnerung zu stehen; und damit entfernt er sich. Loveit will ihn zurückhalten. Er solle noch bleiben; sie wolle ihm alles sagen. Obwohl sie es mit Widerwillen thut, muss Pert ihm nachlaufen; sie erreicht ihn zwar noch, aber er eilt rücksichtslos davon. Nun kommt Loveits Raserei wieder zum Ausbruche: „*Would I had made a contract to be a witch, when first I entertained this great devil, monster, barbarian; I could tear myself in pieces. Revenge, nothing but revenge can ease me: plague, war, famine, fire, all that can bring universal ruin and misery on mankind; with joy I'd perish to have you in my power but this moment.*"

III. Act.

1. Scene. Lady Woodvils Wohnung.

Aus Harriets Gespräch mit ihrer Kammerjungfer Busy, die ihr eben das Haar zurecht richtet, erfahren wir, dass sie große Neigung für Dorimant gefasst und darum auch ihre Mutter beredet hat, mit ihr in die Stadt zu fahren. Sie erklärt ihre Entschlossenheit, sich von ihrer Mutter nicht beeinflussen zu lassen, sie brauche keine Ländereien, sie wünsche nur Liebe. Bei diesen Worten kommt der junge Bellair. Er fragt sie, welch große Entschlüsse sie eben gefasst habe, und sie antwortet: „Nur ungehorsam zu sein.“ Darin will sich natürlich Bellair ihr anschließen, worauf sie vom Herzen eingeht. Sie leisten sich einen feierlichen Schwur, dass sie sich niemals heiraten werden; denn sie haben keine gegenseitige Neigung:

Harriet: . . . *Here I, Harriet* —
Bellair: *And I, Harry* —
Harriet: *Do solemnly protest* —
Bellair: *And vow* —
Harriet: *That I with you* —
Bellair: *And I with you* —
Both: *Will never marry.* —
Harriet: *A match* —
Bellair: *And no match!*

Diese großartige Einmüthigkeit in ihrem Entschlusse macht sie gegenseitig sympathisch und offenherzig. Es stellt sich heraus, dass beide in eine andere Person verliebt sind. Damit sie nun ihren Zweck leichter erreichen, beschließen sie, sich gegenseitig so zu stellen, als wären sie in einander ungemein verliebt. Auf diese Weise hoffen sie einen Aufschub zu erlangen, der ihnen nur förderlich sein kann. So beginnen sie die zärtlichsten Liebeleien, als der alte Bellair und Lady Woodvil eintreten, die diesem Treiben mit großem Wohlgefallen zusehen.

2. Scene.

Lady Townley, Emilia und Medley treten auf. Bald kommen auch Belinda und Dorimant dazu. Es wird die Scene bei der Loveit besprochen. Dorimant be-

zeichnet Medley als eigentlichen Urheber derselben. Belinda ist sehr bös auf ihn, da er ihr bei Loveit so große Unannehmlichkeiten bereitet hatte. Er versteht es aber in raffinierter Weise, sie für sich zu gewinnen, so dass sie sich sogar zu einem unehrenhaften Versprechen herbeilässt:

Belinda (zu Dorimant leise): *In a word, you 've made me hate you, which I thought you never could have done.*

Dorimant: *In obeying your commands.*

Belinda: *'Twas a cruel part you played! how could you act it?*

Dorimant: *Nothing is cruel to a man who could kill himself to please you, remember, five o' clock to-morrow morning.*

Belinda: *I tremble when you name it.*

Dorimant: *Be sure you come.*

Belinda: *I shall not.*

Dorimant: *Swear you will.*

Belinda: *I dare not.*

Dorimant: *Swear, I say.*

Belinda: *By my life! by all the happiness I hope for —*

Dorimant: *You will.*

Belinda: *I will.*

Dorimant: *Kind.*

Belinda: *I am glad I've sworn, I vow, I think, I should ha' failed you else! —*

Auf Dorimants Frage erzählt dann Belinda, dass sich Loveit bald wieder erholt und ihn vertheidigt habe. Zugleich bittet er sie, die Loveit zu bereden, sich abends nach Pall Mall zu begeben. Da werde auch Sir Fopling Flutter anwesend sein, und den werde er schon auf ihre Ankunft vorbereiten, dass er sich mit ihr viel beschäftige. Belinda verspricht ihm nach einigem Widerstreben zu willfahren. Nachdem sie sich entfernt hatte, um angeblich mit Loveit in den Park zu gehen, tritt endlich der schon viel besprochene Sir Fopling Flutter auf. Er findet schon bei der Begrüßung an Dorimant besonderes Gefallen und bittet ihn, sein Freund zu sein. Dorimant versteht es nämlich, mit ihm sehr gut umzugehen, damit der Thor sich umso besser entfalte. Die Begrüßung der übrigen Personen geschieht natürlich ebenfalls mit feierlichem Ceremoniell. Dann kommt Fopling gleich auf seine prächtige Kalesche und

Toilette zu sprechen, die von der ganzen Gesellschaft hoch bewundert wird.

Sir Fopling: *Have you taken notice of the calèche I brought over?*

Medley: *Oh, yes! It has quite another air than the English makes.*

Sir Fopling: *'Tis as easily known from an English tumbril* (Mistwagen) *as an Inns of Court man is from one of us.*

Dorimant: *Truly, there is a bel-air in calèches as well as men.*

Medley: *But there are few so delicate to observe it.*

Sir Fopling: *The world is very grossier here, indeed.*

Lady Townley: *He 's very fine.*

Emilia: *Extreme proper.*

Sir Fopling: *A slight suit I made to appear in at my first arrival, not worthy your consideration, ladies.*

Dorimant: *The pantaloon is very well mounted.*

Sir Fopling: *The tassels are new and pretty.*

Medley: *I never saw a coat better cut.*

Sir Fopling: *It makes me show long-waisted, and, I think, slender.*

Dorimant: *That 's the shape our ladies dote on.*

Medley: *Your breech, though, is a handful too high in my eye, Sir Fopling.*

Sir Fopling: *Peace, Medley; I have wished it lower a thousand times, but a pox on 't, 'twill not be.*

Lady Townley: *His gloves are well fringed, large and graceful.*

Sir Fopling: *I was always eminent for being bien-ganté.*

Emilia: *He wears nothing but what are originals of the most famous hands in Paris.*

Sir Fopling: *You are in the right, madam.*

Lady Townley: *The suit?*

Sir Fopling: *Barroy.* (Verity meint, es sei hier Barri gemeint. Das *„drap du Barri"* war später sehr modern.)

Emilia: *The garniture?*

Sir Fopling: *Le Gras.*

Medley: *The shoes?*

Sir Fopling: *Piccat.*

Dorimant: *The periwig?*

Sir Fopling: *Chedreux.*

Lady Townley und Emilia: *The gloves?*

Sir Fopling: *Orangerie: you know the smell, ladies. Dorimant, I could find in my heart for an amusement to have a gallantry with some of our English ladies.*

Durch diesen letzten Ausspruch wird es Dorimant leicht, das Gespräch auf Loveit zu lenken, die er sehr empfiehlt. Er erzählt auch, dass sie ihn liebe. Er könne sie übrigens noch heute in Pall Mall sehen.

3. Scene. Mall.

Harriet und der junge Bellair treten auf. Bevor sie die Bühne nach einem Zwiegespräche wieder verlassen, erscheint Dorimant und starrt Harriet nach; denn er erinnert sich sofort an Medleys Beschreibung. Es muss Harriet sein. Er folgt ihnen. Wieder kommen sie auf die Bühne; Dorimant überrascht sie plötzlich. Harriet zeigt sich anfangs etwas bestürzt, will es aber ihm gegenüber nicht merken lassen. Nun sucht er ihre Gunst zu gewinnen. Sie weist ihn aber zurück und macht die beißende Bemerkung: *„Could you keep a Lent for a mistress?“* Dorimant aber ist schlagfertig und bejaht diese Frage mit folgendem Complimente: *„In expectation of a happy Easter, and though time be very precious, think forty days well lost to gain your favour.“*

Harriet ist ein ungestümes Mädchen und lief der Mutter einfach davon. Jetzt findet sie die Lady Woodvil wieder und zeigt sich darüber sehr erfreut, ohne ihr Vorwürfe zu machen. Nun will Harriet den Dorimant suchen. Er sei hier in Mall. Vor diesem Manne hat aber ihre Mutter einen ungeheuren Abscheu und Furcht, und darum sucht sie ihre Tochter sofort mit sich zu ziehen. „Ich hoffe, du kennst ihn nicht. Er ist der Fürst aller Teufel.“ Dieses Urtheil suchen ihr alle drei noch Anwesenden, nämlich Harriet, Bellair und Dorimant selbst, auszureden. Sie bleibt jedoch bei ihrer Ansicht: *„Oh! he has a tongue, they say, would tempt the angels to a second fall.“*

Nun kommt wieder Sir Fopling mit einem ganzen Tross von Dienern. Er ruft ihnen allen: *„Hey, Champagne, Norman, La Rose, La Fleur, La Tour, La Verdue. Dorimant!“*

Dieses letzte Wort, das nur als Begrüßung des Dorimant ausgesprochen wurde, fasste die Woodvil so auf, als ob Dorimant sich unter dem Gefolge des Fopling befunden habe: daher entfernt sie sich schleunigst mit ihrer Tochter, mit Bellair und Busy. Dorimant ist sehr unwillig, dass der Thor den ganzen Verkehr mit Harriet abgebrochen habe, freut sich aber doch über die angenehme Erinnerung an sie.

Es tritt hierauf Loveit mit Belinda und Pert, der Jungfer, auf. Dorimant grüßt sie absichtlich sehr freundlich, ohne mit ihr zu reden. Loveit beschließt, sich an seinem Benehmen zu rächen, indem sie mit Fopling Flutter sehr liebenswürdig verkehren wolle. Das ist Belinda gar nicht angenehm, da sie fürchtet, dass sich Dorimant aus Eifersucht wieder mit ihr befassen könnte. Das Benehmen der Loveit gegenüber Sir Fopling thut thatsächlich seine Wirkung. Nur der Belinda wegen kann Dorimant seine wirklichen Gefühle nicht zum Ausdruck bringen. Dorimant macht einen Versuch, mit Loveit zu sprechen. Diese aber wendet sich in ganz verächtlicher Weise von ihm ab und beginnt mit Sir Fopling ein anderes Thema. Er gibt jedoch seine Hoffnung noch immer nicht auf. In zwei bis drei Tagen wird seine Ehre wieder hergestellt sein: „Wäre es nicht aus besonderen Gründen, ich hätte ihr die Maske sofort herabgerissen und ihr die Leidenschaft gezeigt, die unter derselben keuchend liegt.“ Denn Loveit hasst Sir Fopling, das weiß auch er nur zu gut.

IV. Act.

1. Scene.

In Lady Townleys Hause herrscht eine sehr fröhliche Stimmung. Eine bunte Gesellschaft hat sich hier zum Tanze eingefunden. Auch Dorimant ist anwesend. Um nirgends Schrecken einzujagen, hat er sich als Mr. Courtage einführen lassen. Als solcher versteht er es ganz besonders, sich bei Lady Woodvil einzuschmeicheln, was Harriet mit außergewöhnlicher Freude erfüllt. Ja sie vergeht sich soweit, ihm zu sagen: „Ein Dutzend solcher Männer, wie Sie sind, würde genügen, für diesen ver-

wünschten Dorimant und alle anderen ihm unterstehenden Wüstlinge einen Ersatz zu bieten.“ Nach diesen Worten brechen die Umstehenden in schallendes Gelächter aus. Der Grund wird ihr jedoch verheimlicht, so dass sie ahnungslos ihre Schmeicheleien fortsetzt und sogar mit ihm tanzt. Denn ihm könne sie unmöglich einen Tanz versagen. Als sich die jungen Leute allein befinden, beginnt Dorimant seine Liebe zu Harriet zu bekennen. Harriet antwortet ihm aber schroff genug: „*When your love's grown strong enough to make you bear being laughed at, I 'll give you leave to trouble me with it: till when, pray, forbear, sir.*“

Damit ist der Dialog auch zu Ende; denn eben tritt Sir Fopling ein, welcher nun die Gesellschaft auf seine eigenen Kosten zu unterhalten beginnt. Er erzählt von seinem feinen Leben in Frankreich, den vornehmen Kreisen, in denen er sich bewegte, von seinen Fähigkeiten im Tanzen und Singen. Ja, er beginnt sogar seine Kenntnisse im Tanzen praktisch zu demonstrieren, hat aber dabei keinen günstigen Erfolg. Er gibt auch Beweise seiner oberflächlichen Bildung. Die größte Ungeschicklichkeit offenbart er aber dadurch, dass er sich den Namen Courtage nicht merken kann und Dorimant immer bei seinem wirklichen Namen nennt. Als Lady Woodvil, Lady Townley und der alte Bellair von dem Nebengemache wieder hereingetreten waren, woselbst sie eine Besprechung abhielten, überhäuft Woodvil den Dorimant wieder mit Zärtlichkeiten, vertheidigt ihn gegen die Anschuldigungen der anderen und erklärt, sie wäre sogar sehr gerne bereit, ihm ihre Tochter anzuvertrauen, wenn dieselbe nicht schon für einen anderen bestimmt wäre. Nun sieht sie plötzlich Sir Fopling und beginnt infolgedessen vor großer Angst zu zittern. Denn sie ahnt jetzt auch Dorimants Anwesenheit. Darum entfernt sie sich wieder eilends mit ihrer Tochter, Bellair und dem vermeintlichen Courtage, der sich bald von ihnen trennt, da es schon sehr spät, respective der Morgen schon lange angebrochen ist und er sich auf fünf Uhr früh mit Belinda ein Rendezvous gegeben hat.

Der alte Bellair vergnügt sich jetzt bei seinen Weinflaschen. Dabei leisten ihm sein Sohn, Medley und Sir Fopling tapfer Gesellschaft. Nachdem sie so gezecht und ge-

sungen haben, macht Sir Fopling den Vorschlag, man solle zu Dorimant gehen und ihn mit Musik aufwecken. Dieser Vorschlag wird einstimmig angenommen. Es ist eben 6 Uhr morgens.

2. Scene. Dorimants Wohnung.

Dorimant ist im Schlafrock. Belinda ist bei ihm und schickt sich eben an, fortzugehen. Was sich hier soeben abgespielt hat, ist nicht schwer zu errathen. Belinda schweben zwar noch die angenehmen Erinnerungen des Vergangenen vor, sie fürchtet sich aber, gesehen zu werden. Sie nimmt ihm das feierliche Versprechen ab, Loveit niemals mehr aufzusuchen, außer an öffentlichen Plätzen, im Park, am Hof, oder im Theater. Dorimant gelobt dies mit tausend Eiden. Eben will sie Abschied nehmen, da hört man draußen Musik. Um den Schwärmern nicht zu begegnen, benützt Belinda eine andere Stiege; man wird aber doch durch die Sänfte, die unten für sie bereit gestellt ist, aufmerksam, dass Dorimant nächtlichen Besuch habe. Die Ruhestörer, welche sich schon durch ihren Lärm angekündigt haben, kennen wir bereits. Es ist Sir Fopling, der junge Bellair und Medley. Der alte Bellair ist nicht dabei. Sie schämen sich nicht, mit Dorimant folgenden Discurs zu halten:

Bellair: *Not a-bed yet!*

Medley: *You have had an irregular fit, Dorimant?*

Dorimant: *I have.*

Bellair: *And is it off already?*

Dorimant: *Nature has done her part, gentlemen; when she falls kindly to work, great cures are effected in little time, you know.*

Sir Fopling: *We thought there was a wench in the case by the chair that waited. Prithee make us a confidence.*

Dorimant: *Excuse me.*

Sir Fopling: *Le sage Dorimant! was she pretty?*

Dorimant: *So pretty she may come to keep her coach, and pay parish duties if the good humour of the age continue.*

Medley: *And be of the number of the ladies kept by public-spirited men for the good of the whole town.*

Hatte man sich bisher über Dorimant lustig gemacht, so kam jetzt Fopling an die Reihe. Man fragt ihn zu-

nächst über Loveit, und wie sein Verhältnis zu ihr stehe. Darüber gibt er aber bloß ausweichende Antworten. Er kommt gleich auf seinen Gesang zu sprechen. Er rühmt sich seines Meisters; nach einigem Zureden gelingt es sogar, ihn singen zu hören, obwohl er sich früher seiner schwachen Stimme wegen entschuldigt hatte. Sir Fopling hat aber nicht mehr viel freie Zeit; denn schon meldet ein Diener, dass das Bad bereit gestellt sei.

3. Scene.

Es wird eine Sänfte auf die Bühne getragen. Belinda steigt aus. Mit großem Erstaunen merkt sie, dass sie sich in Mall befinde. Die Träger berufen sich darauf, von ihr keine Weisung erhalten zu haben. Plötzlich erblickt sie die Mrs. Loveit. Sie will rasch wieder einsteigen und sich wegtragen lassen. Doch es ist schon zu spät; denn es kommt ihr Diener und fragt, ob sie die Loveit gesehen habe. Er erzählt, dass er sich schon in ihrer Wohnung nach ihr erkundigt, daselbst aber erfahren habe, dass sie bereits um 5 Uhr weggegangen sei. So steigt Belinda zu ihrem größten Verdrusse wieder aus und verspricht, gleich zu kommen. Den Sänftenträgern aber befiehlt sie, sie sollten, wenn sie eventuell gefragt würden, wo sie (Belinda) die Sänfte genommen hatte, sagen: „Am Strand gegenüber der Börse".

V. Act.

1. Scene.

Loveit wird von Belinda besucht. Da Loveit den Sänftenträger kennt, welcher Belinda hergebracht hatte, so wird sie gleich misstrauisch und lässt ihn durch den Diener fragen, wo er sie aufgenommen habe. Beim Eintritt Belindas macht sie gleich die spöttische Bemerkung: „Belinda, Sie stehen ja jetzt sehr früh auf, wie ich höre?" Belinda gebraucht eine Ausrede. Sie beruft sich auf die Landedelfrauen, die Einkäufe machen wollten. Auch die übrigen Fragen, wo sie in die Sänfte eingestiegen sei u. s. w. beantwortet sie den Aussagen des Trägers entsprechend, so dass Loveit fast den Argwohn verliert. Nun wird aber

Belinda auffallend blass. Auch hier hat sie eine Ausrede: Das Rütteln in der Sänfte sei die Ursache davon.

Ihr Unwohlsein wird nicht gemindert, als Dorimant angemeldet wird; denn nun sieht sie, dass Dorimant sein feierliches Versprechen gebrochen habe. Loveit fürchtet bei Belinda eine Ohnmacht und lässt sie deshalb in ein Nebengemach bringen. Dorimant beginnt seine Rede gleich mit Sir Fopling; mit beißendem Spotte ahmt er ihm nach. Loveit erwidert scharf und gereizt und nimmt sich Sir Foplings an. Dann sucht sie Dorimant wieder zu gewinnen. Er macht ihr zunächst die schärfsten Vorwürfe, dass sie sich mit diesem Thoren abgegeben habe. So entspinnt sich ein Streit. Dorimant gibt ihr die Briefe zurück. Als er sich endlich anschickt, zu gehen, kann sie ihr Geheimnis nicht länger mehr halten und muss gestehen, dass sie Sir Fopling hasst. Sie bittet ihn, zu vergessen, was sie gethan habe. Dorimant knüpft jedoch an diesen demüthigen Ausspruch eine harte Bedingung. Um seine Liebe vor der Welt zu rechtfertigen, müsse sie noch einmal mit Sir Fopling in Mall zusammentreffen, und zwar heute abends, wobei sie den Gecken so zu behandeln habe, wie er es verdiene. Das ist ihr zuviel; ein neuer Streit, den der Dichter in einen sehr kurzen aber prächtigen Dialog kleidete, entspinnt sich.

Loveit: *Public satisfaction for the wrong I have done you! This is some new device to make me more ridiculous.*

Dorimant: *Hear me.*

Loveit: *I will not.*

Dorimant: *You will be persuaded —*

Loveit: *Never.*

Dorimant: *Are you so obstinate?*

Loveit: *Are you so base?*

Dorimant: *You will not satisfy my love?*

Loveit: *I would die to satisfy that, but I will not to save you from a thousand racks do a shameless thing to please your vanity.*

Dorimant: *Farewell, false woman!*

Loveit: *Do! go!*

Dorimant: *You will call me back again.*

Loveit: *Exquisite fiend! I knew you came but to torment me.*

Dorimant entfernt sich aber noch nicht; denn bei den letzten Worten der Loveit tritt eben wieder Belinda mit Pert ein. Dorimant ist ungemein überrascht und stutzig geworden. Belinda drückt ihm ihrerseits die vollste Verachtung aus. Dorimant erklärt, nicht so schuldig zu sein, als man vielleicht glaube. Er werde eine bessere Zeit zur Vertheidigung suchen. Dies hört auch Loveit und sie fordert ihn auf, sich sofort zu rechtfertigen. Darauf entschuldigt er sich nochmals mit einer Phrase und entfernt sich schleunigst. Loveit schickt ihm Pert nach, dass sie ihn verfolge. Sie müsse auf die Ursache dieser Zwistigkeiten kommen. Belinda möchte sich schon gerne entfernen und als sie Loveit auffordert, mit ihr zu gehen, entschuldigt sie sich, sie fühle sich zu sehr belastet durch das, was sie früh gethan; sie wolle schlafen. Nun beginnt wieder die ganze Raserei der Loveit: *„Death and eternal darkness! I shall never sleep again. Raging fevers seize the world, and make mankind as restless all as I am.“*

2. Scene. Lady Townleys Haus.

Die Ehe des jungen Bellair mit Emilia ist vollzogen. Bellair macht nicht gerade das vergnügteste Gesicht; denn zu einer Vermählung gehört kein geringer Entschluss, und Medley macht sich viele Mühe, ihm Muth zuzusprechen. Als man den alten Bellair draußen nach ihnen rufen hört, ist man in arger Verlegenheit; denn derselbe darf noch nichts von dem Ereignis erfahren. Vor allem muss der noch anwesende Kaplan Mr. Smirk geborgen werden, und man expediert ihn in ein Cabinet. Der Alte erklärt, etwas Wichtiges vorzuhaben. Lady Woodvil wäre eben im Begriffe, mit ihrer Tochter zu kommen. Darum soll Lady Townley, die Schwester des Alten, gleich nach einem Pfarrer schicken. Der Advocat Fourbes sei auch schon bestellt. Als die angekündigten Damen gekommen waren, begeben sich Lady Townley und Lady Woodvil mit den beiden Bellair und Medley zum Advocaten, der schon wartet.

Harriet war mit Busy zurückgeblieben. Sie ist höchst unwillig, dass man da über ihre Vermählung unterhandle. Sie werde auf keinen Fall einen Mann heiraten, den sie nicht wolle und lieber davonlaufen, ja sogar auf dem Lande

leben. Emilia, die schon früher anwesend war, und Busy machen sie auf Dorimant aufmerksam und loben seine Vorzüge. Harriet zeigt sich aber dem gegenüber abgeneigt. Als nun Dorimant selbst gerade eintritt, getraut sie sich kaum, ihm in die Augen zu sehen. Sie fürchtet die Liebe. Es währt nicht lange, so macht ihn Busy selbst darauf aufmerksam, dass Harriet wider ihren Willen vermählt werden solle. Er möge demnach so großmüthig sein und sie aus dieser Verlegenheit befreien. So bietet Dorimant sofort seine Dienste an. Harriet ist aber immer noch misstrauisch: *„In men who have been long hardened in sin we have reason to mistrust the first signs of repentance.“* Harriet hatte ihm nämlich bezüglich seines bisherigen Lebenswandels Vorwürfe gemacht. Dorimant betheuert aber seine Liebe zu ihr neuerdings. Er will alle Freuden, die er in der Freundschaft, im Weine gefunden, alles Interesse und Ansehen, das er bei den Frauen genieße, ihr zuliebe opfern. Harriet fragt ihn dann noch, ob er auf alles dieses eine Weile verzichten könne, um mit ihr auf das Land zu gehen. Auch das gibt er zu. Nun hat er den größten Beweis seiner Liebe gegeben. Ein Liebesgeständnis macht aber Harriet noch immer nicht. Das würde gegen die Regeln des Anstandes sein, und die müssen vor allem beobachtet werden.

Indessen tritt Lady Townley ein und verlangt gar schnell nach Mr. Smirk. Harriet und Dorimant sind ganz verblüfft, den Mann hier zu finden. Eben kommen auch die übrigen wieder zurück, die sich früher entfernt hatten. Der alte Bellair bittet den Kaplan, ein junges Paar zu vermählen. Er meint natürlich seinen Sohn und Harriet. Es tritt aber nicht Harriet, sondern Emilia mit dem jungen Bellair vor. Das will dem Alten nicht einleuchten, und er beginnt zu schimpfen: *„Out a pise! without your mistress in your hand.“* Es stellt sich aber heraus, dass sein Sohn ohnehin schon vermählt ist. Das kann der Alte nicht glauben. Er will von Emilia keineswegs lassen: *„Adod, it shall be mine too.“* Er wendet sich darum an Emilia und bittet sie um ihre Hand. Diese aber kniet mit Bellair vor ihm nieder.

Lady Townley, die in die ganzen Verhältnisse eingeweiht ist, redet dem alten Bellair zu, ihnen seinen Segen zu geben. Er ruft aber voller Verzweiflung: „Ha! Betro-

gen, zum Narren gehalten, durch dein Betreiben, Schwester!“ Da mit ihm nichts zu machen ist, so lässt man ihn vorläufig gehen, bis er sich wieder abgekühlt hat.

Nun fühlt sich aber auch Lady Woodvil als die Betrogene. Darum will sie nicht länger mehr mit ihrer Tochter in der Stadt bleiben. Da tritt Loveit mit Belinda auf. Die beiden haben Dorimant bis hieher verfolgt. Wieder stellt sich Loveit ungemein heiter und vergnügt und fängt an, Dorimant zu fragen, ob er ein Bräutigam sei. Kaum hört Lady Woodvil den Namen Dorimant, so schrickt sie heftig zusammen und hält sich neuerdings für überlistet. Sie macht nun allen Ernst, sich mit ihrer Tochter zu entfernen. Jetzt beginnt aber Harriet selbst zu bitten. Zugleich verspricht sie, nie etwas unternehmen zu wollen, was gegen ihre Pflicht ist. Dorimant ist sehr böse, dass die Loveit ihm einen so gewaltigen Strich durch die Rechnung gemacht hatte, und erzählt ihr, dass er nur deshalb vorhatte, Harriet zu heiraten, weil er dadurch seinen misslichen Verhältnissen ein Ende zu machen hoffte. Denn Harriet ist sehr reich. Dieses von ihm auserwählte Mädchen sei auch jene Maske gewesen, mit der er sich damals im Theater befunden habe, auf welche sie (Loveit) so eifersüchtig gewesen sei. Diese Mittheilung erfüllt Loveit mit großer Genugthuung; doch gesteht sie ein, sie werde trotzdem unglücklich bleiben.

Diese Aufklärung Dorimants hört auch Belinda und ist herzlich froh, dass ihre Ehre gerettet, wenn auch nicht ihre Liebe zu ihm befriedigt sei. Dorimant ist übrigens lüstern genug, sie auch jetzt um eine Zusammenkunft zu bitten, welche aber Belinda energisch zurückweist: „Würde ich es thun, so würde ich ebenso unverschämt sein, wie Sie falsch sind.“ Lady Woodvil ist trotz alles Zuredens noch immer nicht geneigt, Harriets Wunsch zu erfüllen. Sie hat noch immer den Abscheu vor Dorimant. Harriet gesteht direct, sie wolle Dorimant heiraten. Dadurch, dass Harriet sich gehorsam und gefügig zeigt, indem sie sagt: *„I will never marry him against your will ...“* weiß sie das Herz der Mutter zu gewinnen, so dass diese endlich nachgibt, Harriet aber die Verantwortung wegen dieser unseligen Handlungsweise zuschreibt.

Nun ist auch der alte Bellair wieder ruhiger geworden. Er ertheilt den früher verweigerten Segen mit einer Zugabe recht sinnlicher Ausdrücke: *„God bless you both! Make much of her, Harry, she deserves thy kindness.“* Zu guter Letzt erscheint noch Sir Fopling, der aber jetzt einige recht bittere Erfahrungen zu machen hat. Denn Loveit, an die er eine Annäherung versucht, weist ihn rasch und schnippisch ab. Dorimant, der ihm eigentlich diese Verlegenheit bereitet hatte, gibt ihm gar keine Audienz mehr; er hat jetzt andere, viel wichtigere Dinge zu thun. Der alte Bellair ist aber gar ungehalten, dass dieser Modemensch in ihrer Gesellschaft sich befindet. Lady Woodvil nimmt hierauf Abschied. Sie hat vor, nachmittags abzureisen. Dorimant hat neuerdings einen glänzenden Beweis seiner Liebe gegeben; denn er geht mit auf das Land und hat allen Freiheiten ganz entsagt. Der alte Bellair hat indessen Sehnsucht nach einer guten Mahlzeit bekommen, die die fürsorgliche Townley bereits hergerichtet hat. Dabei muss es noch recht lustig hergehen. Die junge Lady soll noch vor ihrer Abreise auf das Land einen hübschen Tanz haben. Die an das Publicum gerichteten Verse des alten Bellair beschließen das Stück:

„And if these honest gentlemen rejoice
Adod, the boy has made a happy choice.“

Der Epilog.

Wir wissen bereits, dass der Epilog nicht von Etheredge, sondern von Dryden geschrieben wurde. Dem Inhalte nach ist er uns zum Theil schon bekannt.

Der Autor rühmt das in diesem Stück dargebotene Bild eines echten Thoren und Modenarren:

„Sir Fopling is a fool so nicely writ,
The ladies would mistake him for a wit,
And when he sings, talks loud, and cocks, would cry
I vow, methinks, he's pretty company!“

Er ist der vollkommenste Fop, der Vertreter der ganzen Grafschaft der Fops, und eignet sich von jedem an, was er sich aneignen kann. Sein Name ist Legion, ein ganzes

Volk in einem Manne u. s. w. . . . und indem seine Thorheit über euch (= die anwesenden Stutzer) dahinrollt, wächst sie wie ein Schneeball.

So fehlt es auch hier nicht an directen Anspielungen und Verspottungen des Publicums. Zum Schlusse, nachdem der Dichter die verschiedenen Eigenschaften aufgezählt hatte, welche unser Sir Fopling von den anderen an sich gezogen, gibt er den Anwesenden noch einen recht spöttischen Trost mit:

„Yet every man is safe from what he feared
For no one fool is hunted from the herd.“

Zugleich will er damit sagen, dass auch dieses Stück gewiss Anklang finden wird.

Die Charaktere.

Die Charaktere der in diesem Stücke auftretenden Personen tragen kein von denen der früheren Stücke wesentlich verändertes Gepräge. Sie sind sämmtlich, mit Ausnahme des Sir Fopling, schon bekannt, soweit sie wenigstens eine wichtigere Rolle haben. Dorimant erinnert uns sehr an Mr. Courtal und Sir Frederick, Loveit an Lady Cockwood und Mrs. Rich. Nur macht der Dichter bei dieser (Mrs. Rich) eine Ausnahme von der Regel, indem sie am Schlusse einen Mann erhält. Harriet erinnert uns zum Theil an Gatty und Graciana, Belinda wieder an Ariana und Aurelia. Selbst die Kammerjungfern haben sehr viel Ähnlichkeit miteinander. Der plumpe Landedelmann, der auf allen Seiten zum Narren gehalten wird, ist nicht vorhanden, findet aber an Lady Woodvil eine, wenn auch unbedeutende, Stellvertreterin. Auch sie wird ja zur Freude der anderen getäuscht und betrogen und geht schließlich wieder auf das Land zurück. Die interessanteste Persönlichkeit ist Sir Fopling. Die Hauptrolle hat aber nicht er, sondern Dorimant.

Sir Fopling Flutter.

Er ist ein *„pattern of modern foppery“* (Dorimant), der *„freshest fool in town“* (Lady Townley), der eben von Frankreich gekommen war. Wie bei jedem eitlen Gecken, ist

seine erste Sorge *„his dress, the next his body; and in the uniting of these two lies his soul and his faculties.“* (John Earle's Microcosmographie: An Idle Gallant.) Er bewegt sich nur in den elegantesten Kreisen und versteht es darum, sich als wahrer Gentleman zu bewegen. Sein Benehmen ist aber affectiert und geziert. Er lässt sich bewundern und fängt selbst an, über seine Kleidung zu reden, wenn man derselben zu wenig Aufmerksamkeit schenkt. Hat er seinen Zweck erreicht, und wird er von allen angestaunt, so erklärt er erst, dass ja dies alles, was er da trage, gar nicht der Rede wert sei. Zum vornehmen Ton gehört es nicht bloß, alle Modesachen aus Frankreich zu beziehen, sondern sich auch nach französischen Sitten zu benehmen und sehr viele französische Worte in der Rede zu gebrauchen. Darum ist seine Sprache förmlich gespickt mit französischen Brocken. Er ist ein Feind der englischen Sprache und Sitten. Die Namen der englischen Diener sind in seinen Augen barbarisch, ja er kann diese Kerls überhaupt nicht vertragen. Einen solchen *„damned English blockhead“* hat auch er unter seinen Bediensteten, den man aber gleich an seiner Miene erkennt. Die übrigen haben alle schöne, duftende Namen. Darum verwünscht er auch die verdammte englische Tanzweise, die erst durch Nachahmung der französischen eine annehmbare wird.

Wie er gerne gesehen werden will, so hat er aber auch seine Freude, wenn er sich selbst bewundern kann. Ein Spiegel ist darum ein unentbehrliches Geräth. *(Prithee, Dorimant, why hast not thou a glass hung up here? A room is the dullest thing without one.* IV., 2.)

Seine geistigen Fähigkeiten bieten nicht denselben Glanz wie seine Kleider. Da findet sich gar manche Lücke, mancher Riss. Er hat ein elendigliches Gedächtnis und kann sich nicht merken, dass Dorimant seinen Namen geändert hat. Mit der Wissenschaft befasst er sich überhaupt gar nicht. Schriftstellerei ist ihm ein unnützes Ding: *„Writing is a mechanic part of wit; a gentleman should never go beyond a song or a billet.“* Dafür kann er tanzen, fechten und singen. Doch auch hierin hat er es nicht zur Meisterschaft gebracht. *„He has no more excellence in his heels than in his head. He went to Paris a plain bashful English block-*

head, and is returned a fine undertaking French fop." (Dorimant, IV., 1.) Das war sein ganzer Erfolg. Doch hält er sich selbst durchaus nicht für einen Dummkopf, so dass er sich für berechtigt ansieht, über die vielen Dummköpfe zu sprechen, die einmal bei einem Ball anwesend waren. (*„I never saw more gaping fools at a ball, or on a Birthday.*" IV., 1.)

Nebst seinen Kleidern bilden die Frauen seine eigentliche Lebensbeschäftigung: *„Women are the prettiest things we can fool away our time with.*" (IV., 1.) Doch hat er bei ihnen kein Glück. Er dient ihnen zwar sehr oft zur Unterhaltung, vermag sich aber nie die Zuneigung einer Dame zu erwerben. Einmal tritt er zwar in ein engeres Verhältnis zu einer Dame, doch sieht er zu spät, dass man ihn hiebei bloß missbraucht habe. Mrs. Loveit bedient sich seiner nur, um sich an Dorimant zu rächen. Schließlich kümmert sich kein Mensch mehr um ihn, und es erfüllt sich an ihm das Wort, das John Earle[1]) von einem „Mere empty Wit" gebraucht: *„Such men are commonly the trifling things of the world, good to make merry the company, and whom only men have to do withal when they have nothing to do, and none are less their friends than who are most their company. . . They are such whose life is but to laugh, and be laughed at; and only wits in jest and fools in earnest.*"

Dorimant

ist ein wollüstiger, vergnügungssüchtiger Lebemann und wünscht sich nichts sehnlicher, als eine große Anzahl von Abenteuern. Es macht ihm nichts mehr Spass, als eine neue Intrigue und ein Streit mit einer früher geliebten Person: *„Next to the coming to a good understanding with a new mistress, I love a quarrel with an old one.*" (I., 1.) So sagt ihm daher das neue Verhältnis mit Harriet ebenso zu, wie das alte mit Loveit. Den Verkehr mit dieser hat er eben zur Genüge satt bekommen, und darum sagt er sich in rücksichtsloser, hartherziger und dazu keineswegs ehrenhafter Weise von ihr los. Er gebraucht ein grausames Mittel, ihre Eifersucht zu erregen, und bedient sich zur

[1]) Cf. Morley, Character Writings.

wirksamen Durchführung desselben einer Helfershelferin. Ihre Erregung, ihr Schmerz und Kummer machen keinen Eindruck auf ihn. Einmal, nach einer heftigen Scene des Streites, entfernt er sich von ihr und begibt sich ins Theater. Obwohl er ihr schon lange entsagt hat, will er doch nicht, dass sie sich mit anderen unterhalte. Wenn er sich Loveit gegenüber als Tyrann erweist, so ist er doch gegenüber Harriet machtlos. Er fühlt ihren mächtigeren Einfluss auf ihn. Ja, wo er sich vom Unrecht und der Falschheit übermannt sieht und keinen Ausweg mehr findet, zieht er auch vor Loveit und Belinda den kürzeren und verschmäht es nicht, sich unter feigen, nichtssagenden Bemerkungen zu entfernen. Belinda ist ihm nur ein angenehmes Mittel zur Durchführung seiner Intriguen und zur Befriedigung seiner Lust. Hierin ist er, wie alle Lebemänner, ganz unverbesserlich. Eben im Begriffe, sich mit Harriet zu vermählen, will er mit Belinda schon wieder ein nächtliches Rendezvous verabreden. Diesmal aber zeigt sich das Weib charaktervoller als der Mann. Durch Unaufrichtigkeit sucht er dasjenige Weib, das er schmählich hintergangen hatte und welches seiner Vermählung sehr hinderlich werden könnte, zu beruhigen und für immer unglücklich zu machen. Seine Ehe mit Harriet mag ihn vielleicht anfangs befriedigen, denn sie hat Geld und ist schön; von Dauer wird sie aber gewiss nicht sein. Ein so wollüstiger Mann wie er, ist immer ein *„servant of many mistresses; but all are but his lust, to which only he is faithful and none besides . . . there is a great of malignity in this vice, for it loves still to spoil the best things, a virgin sometimes rather than beauty, because the undoing here is greater, and consequently his glory“*. (Earle, A lascivious Man.) Der Denk- und Handlungsweise dieses Mannes entsprechen auch die Worte. Nur ist er hier zurückhaltender.

Im Verkehr mit dem niederen Volke kommt sie aber vollends zum Ausbruche. Als die Orangenverkäuferin vor seiner Thür wartet, ruft er dem Diener zu: *„Go; call in that overgrown jade with the flasket of guts before her.“* Und als diese ihm Harriet als schönes Mädchen anempfiehlt, meint er: *„This fine woman, I'll lay my life, is some awkward, ill-fashioned, country-toad, who not having above four dozen*

of black hairs on her head, has adorned her baldness with a large white fruze, that she may look sparkishly in the forefront of the King's box at an old play."

Die Diener haben keine glänzende Stellung bei ihm. Oft ertheilt er ihnen sehr scharfe Lectionen, ohne dass sie etwas verschuldet haben. So beklagt er sich einmal über Handys schlechte Bedienung. Demselben blühen nicht die schönsten Aussichten: „*You rogue there, who sneak like a dog that has flung down a dish, if you do not mend your waiting. I'll uncase you, and turn you loose to the wheel of fortune.*"

Wir brauchen nicht mehr besonders zu erwähnen, dass Dorimant thatsächlich mit Rochester große Ähnlichkeit hat. Er hat mit ihm die niedrige Gesinnung, die Frivolität und Lüsternheit, die Unaufrichtigkeit und Feigheit gemein. Er ist, wie Rochester, ein durchaus unverbesserlicher Charakter. Wie Rochester, ist auch er besonders den Frauen gefährlich, was durch viele Belegstellen angedeutet wird: „*If he does but speak to a woman she is undone.*" Das ist die Ansicht, die Lady Woodvil von ihm hat (III., 3.), und weiter sagt sie: „*He is the prince of all the devils in the town, delights in nothing but in rapes and riots. He has a tongue, would tempt the angels to a second fall.*" (III., 3.) Und Harriet ruft ihm einmal zu: „*You are the common sanctuary for all women who run from their relations.*" Eine auffallende Ähnlichkeit erhält er dadurch, dass ihn Etheredge auch als Dichter einführt, dessen Lieder besonders von Harriet gerne gesungen werden.

Mrs. Loveit.

Eine Kokette, nicht mehr jung („*a lady a little in years*"), die in Dorimant wahnsinnig verliebt ist und leider vergeblich alle Mittel versucht, ihn zu halten. Sie zeigt sich pikiert und beleidigt und schlägt, wenn sie auf diese Art nichts erreicht, in das Gegentheil um und verlegt sich auf das Bitten, sucht die Eifersucht in dem Geliebten zu erregen, indem sie sich einem anderen Verehrer gefällig erweist, unterdrückt ihre Leidenschaft und ihren Groll, zeigt Frohsinn und Heiterkeit, um Dorimants Aufmerksamkeit zu erregen, und doch kennt ihre Wuth keine Grenzen,

wenn sie sich vernachlässigt sieht; und da sie niemand hat, an dem sie ihren Groll kühlen könnte, so zerhaut und zerfetzt sie ihre Mode-Artikel: „*He* (Dorimant) *has made her break a dozen or two of fans already, tear half a score points in pieces, and destroy hoods and knots without number.*“ Trotz aller ihrer Kunstgriffe erreicht sie nichts, und darum scheidet sie im Unfrieden aus der Gesellschaft: „*I will lock myself up in my house, and never see the world again.*“ Der Gedanke allein gewährt ihrer Eifersucht einige Beruhigung, dass Dorimant nur seiner ungünstigen Verhältnisse wegen angeblich eine andere heiratet.

Belinda.

Medley sagt von ihr: „*This vizard is a spark, and has a genius that makes her worthy of yourself, Dorimant.*“ Sie liebt Dorimant und scheut, um ihre Zwecke zu erreichen, auch vor den gemeinsten Mitteln nicht zurück. Selbst gegen ihre eigene Freundin intriguiert sie in der schamlosesten Weise. Sie unterstützt die Pläne Dorimants, weil sie dann umso sicherer hofft, in Loveits Fußstapfen zu treten und Dorimants Herz zu gewinnen. Sie ist falsch und unaufrichtig, selbst da, wo sie selbst sich gekränkt und zugleich mit Loveit von Dorimant hintergangen fühlt. Seinen Plänen und Gelüsten ist sie ein gefügiges Werkzeug, bis auch sie endlich einsieht, dass sie keine andere Stellung eingenommen als Loveit. Ihre Reue kommt zu spät: „*I knew him false, and helped to make him so. Was not her ruin enough to fright me from the danger?*“ (V. 1.)

Harriet

ist ein sehr hübsches, aber ebenso kokettes Mädchen. Sie ist, wenn sie sich auf der Straße zeigt, der Gegenstand der Bewunderung seitens aller Stutzer: „*As I followed you I observed how you were pleased when the fops cried, she's handsome, very handsome, by God she is, and whispered aloud your name, the thousand several forms you put your face into; then, to make yourself more agreeable, how wantonly you played with your head, flung back your locks, and looked smilingly over your shoulder at 'em.*“ (Dorimant, III., 3.) Derselbe Dorimant nennt sie „*wild, witty, lovesome, beautiful and young*“.

Ihre Widerspenstigkeit macht allen zu schaffen; den Stutzern, die ihr den Hof machen, geradeso wie der Kammerjungfer, die ihre liebe Mühe hat, ihr das Haar zurecht zu richten. Ja selbst gegen ihre eigene Mutter ist sie eigensinnig. Dass sie gegen den Willen der Mutter einem anderen ihr Herz schenken will, als von dieser gewünscht wird, macht man ihr nicht zum Vorwurfe, da die Mutter hier einen Fehler begeht. Nicht begreifen kann man jedoch ihre Hartherzigkeit, mit der sie Lady Woodvil davonläuft, um die besorgte Frau ganz unnützerweise zu erschrecken.

Trotz ihrer Zuneigung für Dorimant will sie dieselbe nicht eingestehen. Sie ist spröde und zurückhaltend, fertigt ihn schnippisch ab, und doch unterliegt es kaum einem Zweifel, dass sie die Orangenverkäuferin zu ihm gesendet hat, um die Intrigue zu beginnen. Als ein echtes Kind der Mode, hält sie sich streng an den sogenannten guten Ton. Dorimant hat bereits einen unwiderleglichen Beweis seiner Liebe gegeben. Busy redet Harriet zu, seine Liebe zu erwidern, aber umsonst: „*May he hate me — a curse that frights me when I speak it — if ever I do a thing against the rules of decency and honour.*“ (V., 2.)

Das Wesen der Liebe kennt sie nicht: „*I know not what 'tis to love, but I have made pretty remarks by being now and then where lovers meet.*“ (III., 1.) Doch scheint sie die Ehe als eine Art Kampf aufzufassen: „*You expect, we should fall to and love, as gamecocks fight, as soon as we are set together.*“ (III., 1.) Sie erwartet überhaupt nicht viel von der Ehe und fühlt sich auch nicht verpflichtet, viel zu leisten: „*I think, I might be brought to endure him, and that is all a reasonable woman should expect in an husband.*“ Dieses Ertragen des Gemahls ist aber nur ein zeitweiliges. Von einer Beständigkeit der Ehe ist keine Rede. Darum will sie ihn nur für eine gewisse Periode binden. Denn sich länger zu verpflichten, wäre Fanatismus: „*Though I wish you devout I would not have you turn fanatic — Could you neglect these awhile, and make a journey into the country?*“ (V., 2.) Denn auf die Dauer würde auch sie ein solches Leben nicht aushalten: „*To a great rambling house that looks as it were not inhabited, the family 's so small; there you 'll find my mother, an old lame aunt, and myself, sir, perched upon chairs at a*

distance in a large parlour, sitting, moping like three or four melancholy birds in a spacious volery."

Diese schreckliche Schilderung bringt aber Dorimants Entschluss nicht zum Weichen; und das ist es, was sie noch viel mehr in Kummer versetzt: „*This is more dismal than the country, Emilia; pity me who am going to that sad place. Methinks I hear the hateful noise of rooks already — knaw, knaw, knaw.*" So gibt auch sie die Versicherung, dass das Verhältnis mit Dorimant nur eine Zeit lang dauern wird. Von einer wirklichen Ehe ist also keine Rede, und das Wort, das sie Loveit zuruft: „*Mr. Dorimant has been your God Almighty long enough; 'tis time to think of another*", wird auch an sie gesprochen werden; das fürchtet sie nicht nur nicht, sondern sie erwartet es sogar.

Der junge Bellair.

Medley sagt von ihm: „*Ever well dressed, always complaisant, and seldom impertinent.*" Es stimmt sein Charakter mit dem Dorimants ziemlich überein. Sie vertragen sich auch recht gut zusammen und ergänzen sich in vielen Punkten. „*It is our mutual interest to be intimate: it makes the woman think the better of his understanding, and judge more favourably of my reputation; it makes him pass upon some for a man of very good sense, and I upon others for a very civil person.*" (Dorimant, I., 1.)

Ein entschlossener, energischer Charakter ist übrigens unser Bellair nicht. Das sieht man schon daraus, dass er sich fast durch seines Vaters Eigensinn bewegen lässt, seiner Liebe zu entsagen. Auch hat er nicht Muth genug, dem Vater die Wahrheit zu sagen. So greift er zur Heuchelei, um seine Zwecke zu erreichen. Auch er ist über die Ehe nicht erfreut. Als er endlich sein Ziel erreicht hat, macht er eine traurige Miene.

Medley

ist sittlich viel verkommener. Er ist lüstern und frech. Als man (IV., 1.) beschließt, Dorimant in seiner Wohnung aufzusuchen und ihn und seine Maitresse aufzuschrecken, meint er: „*We shall do him a courtesy, if it be as I guess. For after the fatigue of this night, he 'll quickly have his*

belly ful, and be glad of an occasion to cry: ‚Take away, Handy!'" In Gesellschaft ist er gewandt, gesprächig und versteht es, viel zu plaudern und aufzuschneiden. Gerade dadurch aber finden die Damen an ihm besonderen Gefallen: *„He 's a very necessary man among us women; he 's not scandalous i' the least, perpetually contriving to bring good company together, and always ready to stop up a gap at ombre; then he knows all the little news a' the town."* (Lady Townley, II., 1.) *„I love to hear him talk o' the intrigues; let 'em be never so dull in themselves, he 'll make 'em pleasant i' the relation."* (Emilia, II., 1.)

Der alte Bellair.

Von ihm kann man sagen: „Alter schützt vor Thorheit nicht." Er ist ein alter bis über die Ohren verliebter Geck. Diese Liebe beruht aber nicht auf Herzensneigung, sondern auf gemeiner Sinnlichkeit. So gefällt er sich auch in frivolen Äußerungen. Am liebsten wäre ihm ein hübsches junges Mädchen. Das Schicksal rächt aber seine Thorheit; denn er wird von seinem eigenen Sohne um den Gegenstand seiner Liebe betrogen. Nebst jungen Frauen ist er auch dem Wein und guten Mahlzeiten besonders zugethan.

Die Orangenverkäuferin und der Schuster.

Diese Gestalten aus dem Volke werden sich nicht als feinere Leute darstellen, wie die aus den höheren Gesellschaftskreisen.

Das Orangenweib ist eine gewöhnliche Kupplerin. Sie bietet Orangen feil und vermittelt bei dieser Gelegenheit den Verkehr zwischen den zweifelhaften Ehrenmännern und Damen. Man nimmt ihre Dienste gerne an, behandelt sie aber so, wie es sich für ihren niedrigen Beruf geziemt. Kaum tritt sie bei Dorimant ein, so ist dessen Anrede: *„How now, Double Tripe! what news do you bring?"* Medley macht Dorimant Vorwürfe, dass er sich mit ihr abgebe: *„Why do you suffer this cartload of scandal to come near you, and make your neighbours think you so improvident to need a bawd."* Alle Derbheiten, die man ihr oder über sie sagt, bleiben aber wirkungslos. Ihr ist nur um das Geld zu thun. Des Geldes wegen übt sie ihren Schandberuf aus.

Der Schuster ist der einzige, dessen Schimpf sie nicht vertragen kann. Sie meidet seinen Anblick: „*I had rather give you my fruit than stay to be abused by that foul mouthed rogue; what you gentleman say, it matters not much, but such a dirty fellow does one more disgrace.*“ Seine Derbheit und cynische Frechheit ist genug gekennzeichnet durch die Worte, mit denen er das Verhältnis zu seinem Weibe charakterisiert: „*'Zbud there's never a man i' the town lives more like a gentleman with his wife than I do. I never mind her motions, she never inquires into mine; we speak to one another civilly, hate one another heartily, and because 'tis vulgar to lie and soak together, we have each of us our several settle-bed.*“ (I., 1.)

Den Charakter der übrigen Personen haben wir bereits bei der Inhaltsangabe des Stückes genügend gestreift, so dass wir es bei der geringen Rolle, die ihnen zufällt, unterlassen können, ihn hier noch einmal zu zeichnen.

Schlussbemerkung.

Die Anordnung der einzelnen Scenen erlaubt es uns bei diesem Stücke noch viel weniger, als bei den anderen, von einer genauen Analyse zu sprechen. Eine streng abgegliederte Haupthandlung und die entsprechenden Nebenhandlungen können wir nicht nachweisen. Dorimant ist die einzige Person, die vom Anfang bis zum Schlusse unser Interesse in Anspruch nimmt. Doch schwebt auch ihm nicht ein ganz genau bestimmtes Ziel vor, das er mit Energie und allen Mitteln zu erreichen hofft. Die Grundidee ist zwar die Verbindung Dorimants mit Harriet und sie wird schon zu Beginn des Stückes angedeutet und schließlich auch durchgeführt, doch gibt es soviele Nebenhandlungen, die den Zuschauer nicht minder interessieren, dass man sie oft ganz aus dem Auge verliert. Auch ist das Verhältnis Dorimants zu Harriet ein viel zu oberflächliches. Uns interessiert eigentlich Dorimants Verhältnis zu Loveit und selbst zu Belinda viel mehr. Wir können also eigentlich nur von einer sehr losen Verknüpfung etwa folgender Handlungen sprechen, die sich abspielen zwischen *a)* Dorimant, Loveit, Belinda und Harriet, *b)* Emilia, dem alten und jungen

Bellair. Sir Fopling Flutter ist eine für sich allein bestehende Figur, zum Theil ist das Verhältnis zu Loveit zu erwähnen.

Dieser Mangel einer eigentlichen Verwickelung hat auch eine Satire hervorgerufen. Dieselbe stammt von Alexander Radcliffe. Der Titel ist: „The Ramble", 1682, in den News from Hell, wiedergedruckt in Drydens Miscellanies 1716, II., p. 101. Wir lesen da:

„A fourth, for writing superfine,
With words correct in every line:
And one that does presume to say,
A Plot's too gross for any Play.
Comedy should be clean and neat
As Gentlemen do talk and eat:
So, what he writes, is but Translation
From dog and Partridge Conversation."

Über die Moral der Stücke des Etheredge werden wir noch etwas zu sprechen haben. Da aber gerade unser Stück im „Spectator" genauer besprochen wurde, so müssen wir hierin ein wenig vorgreifen. Steele macht in Nummer 65 des „Spectator" vom 15. Mai 1710/1711 auf den „Man of Mode" heftige Angriffe. Er sagt da: *„I shall always make Reason, Truth and Nature the Measures of Praise and Dispraise."* Dann fährt er fort: „Dorimant und Harriet sind Charaktere von größter Bedeutung. Sind diese niedrig und gemein, so verdient das Stück seinen Ruf nicht. Ich will als ausgemacht gelten lassen, dass ein feiner Gentleman in seinen Handlungen ehrbar, in seiner Sprache verfeinert sein soll. Anstatt dessen ist unser Held ein directer Schurke in seinen Plänen und ein Clown in seiner Sprache." So betrachtet er noch einige andere Personen und kommt endlich zu dem Schlusse: *„This whole celebrated Piece is a perfect Contradiction of good Manners, good Sense, and common Honesty; and as there is nothing in it but what is built upon the Ruin of Virtue and Innocence, according to the Notion of Merit in this comedy, I take that the shoemaker, in reality, is the fine gentleman of the Piece . . ."* Um übrigens von dem ganzen Werke zu sprechen, meint er, dass *„nothing but being lost to a Sense of Innocence and Virtue can make any*

one see this comedy without observing more frequent Occasion to move Sorrow and Indignation, than Mirth and Laughter. At the same time I allow it to be Nature but it is Nature in its utmost corruption and Degeneracy."

Mit diesem strengen Urtheile ist der Biograph der Biographia Britannica nicht zufrieden, und er nimmt Etheredge in Schutz. Er versucht zunächst die Kritik, die an Dorimant gefällt wurde, zu widerlegen und sagt: „Die Rolle des Dorimant scheint nicht ausdrücklich für einen vollendeten Gentleman, sondern vielmehr einen raffinierten Wüstling oder Freigeist bestimmt gewesen zu sein. Daher kann man auch von diesem Charakter eine stricte Ehrbarkeit gar nicht verlangen. Die Annahme aber, dass das Stück als *‚pattern of genteel comedy'* zu gelten habe (wie Steele sich ausdrückt), sei eine ungerechtfertigte. Man dürfe überhaupt nicht alle Stücke auf die Feuerprobe der moralischen Tugenden stellen. Wenn es aber hieße, dass die *‚negligence of every thing which engages the attention of the sober and valuable part of mankind, appears very well drawn'*, und man leugnen müsse, *‚that it is necessary to a fine Gentleman, that he should in that manner trample upon all order and decency'*, so müsse man dies eingestehen. Und obgleich wir nicht so gewaltsam voreingenommen sein können, zu behaupten, dass dieses ganze gepriesene Stück eine *‚perfect contradiction of good manners, good sense and common honesty'* ist, u. s. w., so wollen wir theilweise mit dem Kritiker am Schlusse seiner Bemerkungen übereinstimmen und zugestehen, dass es nicht bloß *‚nature'*, sondern *‚nature in its corruption and degeneracy'*, aber nicht *‚utmost corruption'* ist."

Wollen wir den Wert des Stückes erkennen, so dürfen wir es allerdings nicht vom Standpunkt der Moral aus betrachten. Ein Versuch in dieser Beziehung würde missglücken, und wir sehen schon aus dem oben citierten Beispiele, dass man selbst als bester Freund dem Dichter gar keinen Dienst erweisen kann, wenn man sich hierin seiner annimmt. Der Wert beruht vielmehr auf der Darstellung der Sitten und Charaktere. Daher sagt Langbaine: „*It is acknowledg'd by all to be as true comedy, and the characters as well drawn to the life, as any play that has been acted since the restauration of the English stage.*" Und Cibber

erklärt, das Stück beweise eine *„close imitation of nature, a beauty which constitutes the greatest perfection of a comic poet.“* Die Encyclopaedia Britannica bezeichnet es als das beste Intriguenstück vor Congreve, Allibone als das *„best known piece“*. Hazlitt (in seinen „Lectures on English writers“, III. Lect.) sagt, das Stück sei ein *„more exquisite and airy picture of the manners of that age than any other extant“*. Selbst Taine, der auf Etheredge nicht gut zu sprechen ist, gesteht: *„Etheredge est le premier qui dans son ‚Homme à la mode‘ donne l'exemple de la comédie imitative et peigne uniquement les mœurs d'alentours.“*

Die Frage über das Wesen des Stückes gibt uns etwas zu bedenken. Die Kritiker selbst sind hierin nicht ganz eins. Wir finden eine Berechtigung, es als Sitten-, Intriguen-, ja sogar Charakter-Komödie zu bezeichnen. August Wilhelm Schlegel sagt in seinem ausgezeichneten Werke über „Dramatische Kunst und Literatur“ (Heidelberg, 1809, p. 342): „Die hergebrachte Eintheilung von Charakter- und Intriguenstück können wir nicht so uneingeschränkt gelten lassen. Ein gutes Lustspiel soll immer beides zugleich sein, sonst fehlt es entweder an Gehalt oder an Bewegung. Freilich kann eines das Übergewicht haben.“ Diesen Ausspruch können wir auch auf unser Stück anwenden. Er hat alle drei Arten miteinander verschmolzen und der Guss ist ihm prächtig gelungen.

Auch in diesem Stücke finden wir einen merkwürdigen Zusammenhang mit Molière, und zwar mit den „Précieuses ridicules“, auf den wir noch besonders aufmerksam zu machen haben. Das Stück Molières behandelt die Irreführung zweier Mädchen, Magdalene und Käthe, durch die Diener des La Grange und Du Croisy, welche letzteren von diesen Mädchen abgewiesen worden waren, weil sie sich in der Kleidung und im Benehmen zu wenig geckenhaft benahmen. Die zurückgewiesenen Herren schicken nun ihre Diener zu ihnen. Dieselben stellen sich als Marquis de Mascarill und Vicomte de Jodelet vor und bethören wirklich die Mädchen. Besonders der erste ist ein echter Modenarr. Er schmeichelt den Mädchen in jeder Weise, so dass sie beide über die neuen Verehrer ganz

entzückt sind. Schließlich wird aber der ganze Schwindel aufgedeckt, indem die wirklichen Herren kommen und ihre Diener durchhauen und dann davonjagen.

Wir wollen gar nicht davon sprechen, dass die Anforderungen, die diese beiden Mädchen an einen Verehrer stellen, die Anschauungen, die sie von der Ehe haben, ganz denen des modernen Geschmackes entsprachen, wie wir ihn so deutlich in des Etheredge Stücken vertreten finden. (Cf. 5. Scene der „Précieuses ridicules“.) Wir wollen nur auf die auffallenden Ähnlichkeiten hinweisen, die Mascarill mit Sir Fopling hat. Ein Unterschied liegt zwischen den beiden insofern, als der eine von den ihn umgebenden Personen wirklich, der andere aber nur zum Schein und Spott bewundert wird, was ja im Grunde genommen für unseren Zweck ganz gleichgiltig ist. Wir verweisen besonders auf Scene 8 bis 10 der „Précieuses ridicules“.

Mascarill ist derselbe eitle Geck wie Sir Fopling. Er lässt sich auch ebenso von ihnen bewundern:

Mascarill:[1]) *Was sagen Sie zu meinen kleinen Verzierungen? Passen sie gut zum Kleide?*

Käthe: *Vortrefflich.*

Mascarill: *Das Band ist gut gewählt.*

Magdalene: *Unübertrefflich. Es ist vom schönsten Violett.*

Mascarill: *Und was sagen Sie zu meinen Manschetten?*

Magdalene: *Höchst nobel.*

Mascarill: *Ich kann mir schmeicheln, dass sie ein ganzes Viertel mehr haben als alle anderen.*

Magdalene: *Ich gestehe, dass ich die Eleganz der Kleidung nie habe soweit übertreiben sehen.*

Mascarill: *Wenden Sie doch einmal diesen Handschuhen die Kraft Ihres Geruchsinnes zu.*

Magdalene: *Sie riechen ungemein gut.*

Käthe: *Eh hat noch nichts so angenehm gerochen.*

Mascarill: *Und diese erst.* (Er hält seine Perücke zum Riechen hin.)

Magdalene: *Sublim, das grenzt an das Erhabene.*

---

[1]) Cf. Molières Werke. Nach der Übersetzung von Braunfels etc. Aachen und Leipzig 1838.

Mascarill: *Und Sie sagen nichts von meinen Federn; wie finden Sie die?*

Käthe: *Unwiderstehlich.*

Mascarill: *Wissen Sie auch, dass mich das Stück einen Louisdor gekostet? Aber so bin ich, was ich habe, muss immer das Schönste sein.*

Wir verweisen auf die zweite Scene des dritten Actes des „Man of Mode", wo ebenfalls die Mode des Sir Fopling in ganz ähnlicher Weise besprochen wird.

Sir Fopling hat aber auch ganz dieselben Ansichten wie Mascarill, dieselben Eigenschaften und denselben Mangel an Kenntnissen. Er übt sich auch im Gesang; nur hat er diese Kunst nicht bei einem berühmten Meister gelernt wie Fopling Flutter; denn: *„Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris."* Sie gleichen sich aber wieder darin, dass jeder zu singen versucht, und doch keiner singen kann. Der eine beruft sich auf seine rauhe, der andere auf die zu schwache Stimme.

Schließlich sei bemerkt, dass Mascarill auch Dichter ist (cf. Dorimant) und dass er durch seine Geschwätzigkeit und die vielen Neuigkeiten, die er von und über die Gesellschaft zu bringen in der Lage ist, sich bei den Mädchen besonderer Gunst erfreut: *„On apprend par là chaque jour les petites nouvelles galantes."* Gerade aus diesem Grunde ist auch Medley in dem „Man of Mode" bei den Damen so beliebt.

Aus alledem, was bisher über den „Man of Mode" gesagt worden ist, geht deutlich hervor, dass das Stück gewiss dazu angethan war, den großen Beifall sich zu erwerben, den es wirklich gefunden hatte. Dazu trug aber auch nicht unwesentlich die geschickte Bühnentechnik bei. Durch zwei volle Acte wird immer von diesem Musterbilde eines Stutzers gesprochen. Er erscheint aber nicht. Erst im dritten Acte, da die Neugier aller fast auf die Spitze getrieben worden ist, erscheint endlich der Heißersehnte.

Auch dieser Zug ist übrigens nicht neu. Molière lässt z. B. im Tartuffe den Helden ebenfalls erst im dritten Acte auftreten.

Auch in diesem Stücke sind die Charaktere oft übertrieben und unwahrscheinlich. Wir erinnern z. B. an die

Liebesraserei der Loveit und ganz besonders an die auffallende und viel zu wenig motivierte, ja ganz unbegründete Bekehrung Dorimants; denn eine kurze Liebe zu einem Mädchen genügt in diesem Falle keineswegs.

d) Gemeinsame Bemerkungen über alle drei Stücke.

Wir haben noch einige wichtige Punkte zu besprechen, die allen drei Stücken gemeinsam sind. Taine macht den Dichtern der Restaurations-Periode einen, oder vielmehr mehrere schwere Vorwürfe. Er sagt:[1]) „Die englischen Dichter besitzen die Laster, die sie schildern. Die Kunst fehlt hier; ebenso die Philosophie. Die Dichter streben nicht nach einer allgemeinen Idee und schreiten nicht auf dem directesten Wege fort. Ihre Composition ist nicht gut, der Stoff zu verwickelt. Gewöhnlich durchkreuzen sich zwei ganz deutlich hervortretende Intriguen. Dryden rühmt sich dessen; er hat immer die grobe Verquickung einer vollständigen Komödie mit einer vollständigen Tragödie, die nur verbunden sind, um die Ereignisse zu häufen und um das Bedürfnis des Publicums nach einer Menge von Personen und Begebenheiten zu befördern ... Die zwei nebeneinander herlaufenden Handlungen vermengen und verquicken sich, man weiß nicht mehr, wohin man geht; jeden Augenblick werden wir von unserem Wege abgelenkt. Die Scenen sind ohne Zusammenhang; beginnt einmal der Knoten sich zu schürzen, so tritt gleich eine wahre Flut von Nebenhandlungen störend hinzu. Ein überflüssiger Dialog zieht sich höchst schleppend zwischen den Ereignissen dahin; es fehlt an einem sorgfältig entworfenen und streng durchgeführten Plane. Sie wählen sich einen Stoff und schreiben die Scenen eine nach der anderen nieder, wie sie ihnen in den Sinn kommen. Wahrscheinlichkeit ist nicht gewahrt. Da finden wir schlecht arrangierte Verkleidungen, schlecht fingierte Narrheiten, Scheinehen und der komischen Oper würdige Räuberanfälle. Ideen wie Geiz, Heuchelei, die Erziehung der Frauen ... haben in

[1]) Cf. Taine (Gerth) a. a. O., p. 85 ss.

sich selbst die Kraft, die Ereignisse, durch die sie so recht klar hervortreten müssen, zu ordnen und zu verknüpfen. Hier suchen wir vergeblich nach einer solchen Idee. Congreve, Farquhar, Vanbrugh sind nur Männer von Geist, keine Denker. Sie berühren die Oberfläche der Dinge, ohne tief einzudringen ... Das bunte Gewühl auf der Bühne und sinnliche Leidenschaft hält die Zuschauer in fortwährender Aufregung. Und doch hat man nichts gesehen von der wahren Natur des Menschen. Man nimmt keinen Gedanken mit hinweg. Das Amusement dient nur dazu, die Abende von Koketten und Gecken auszufüllen. . . Anstatt das Laster zu verhüllen, trägt man es recht zur Schau ... Das Laster ist zu roh und die Sinnlichkeit auf die Spitze getrieben."

Dieses Urtheil, das eigentlich über einen späteren Zeitraum gefällt worden ist, gilt ebenso gut für die ersten Anfänge unserer Periode, und wir können es fast ohne Bedenken auch für Etheredge gelten lassen.

Was gerade die Sinnlichkeit betrifft, so erachten wir jetzt den Zeitpunkt für gekommen, uns in wenigen Zügen von der Moral der drei Stücke ein kleines Bild zu entwerfen. Wir haben zwar früher bemerkt, dass wir dem Dichter von dieser Seite aus kein lobendes Zeugnis ausstellen können; wir müssen aber der Vollständigkeit halber auch diesen Punkt ein wenig ins Auge fassen. Gelegentlich konnten wir bereits öfters auf die verschiedenen frivolen Ausdrücke und Reden, das freche, lüsterne Benehmen einzelner Personen und die gefährlichen Situationen hinweisen, die uns vor Augen geführt werden.

Wenn man die Werke des Etheredge liest, so staunt man darüber, wie sich der Geschmack des Publicums innerhalb eines Zeitraumes von kaum zehn Jahren geändert hatte. Denn was die Bühne nach der Restauration bot, das grenzt an das Haarsträubende. Man geniert sich nicht, offen die Emancipation des Fleisches zu predigen. Man bringt sich und andere in die bedenklichsten Situationen und getraut sich, die Handlung vor dem Publicum sogar soweit fortzuführen, dass die Verführung entweder unmittelbar bevorsteht oder soeben erfolgt ist. Ja, damit man wisse, dass die Frivolität hinter der Scene fortgesetzt wird,

müssen die Frauen durch Schreien das Publicum aufmerksam machen, dass ein Attentat auf sie ausgeübt wird.

Die Zoten und frechen Anspielungen sind so gemeiner Art, so widerlich, dass wir sie uns füglich umso eher schenken können, als wir deren ohnehin schon genug citiert haben. Zum Lobe des Dichters sei es gesagt, dass er sich im Laufe der Zeit auch in dieser Hinsicht gebessert hat, und dass das letzte Stück, mit Ausnahme der ersten Scene im ersten Acte und der zweiten Scene des vierten Actes, fast ganz frei ist von frivolen Äußerungen.

Die Vertheidigung, die Charles Lamb in seinem „Essay on the Artificial Comedy of the last century" (zu finden in Leigh Hunts „Biographical and Critical Notices") den Dichtern dieser Zeit dadurch angedeihen lässt, dass er von einer anderen Welt spricht, in der sie sich da bewegen, und nicht an die Gesetze irdischer Moral gebunden sind, nützt ihnen freilich sehr wenig. Er meint da: „*The dramatists . . . are not to be tried by the standard of morality which exists, and ought to exist, in real life. Their world is a conventional world. Their heroes and heroines belong not to England, not to Christendom, but to an Utopia of gallantry, to a Fairyland.*" Ein Spass, der auf dieser Welt mit dem Schandpfahl vergolten würde, ist dort bloß ein Gegenstand „*for a peal of elvish laughter. They belong to the regions of pure comedy where no cold moral reigns. When we are among them, we are under a chaotic people. We are not to judge them by our usages. No reverend institutions are insulted by their proceedings, for they have none among them. No peace of families is violated, for no family ties exist among them. Their is neither right, nor wrong, gratitude or its opposite, claim or duty, paternity or sonship*".

Mit Recht nennt Macaulay diese Vertheidigung in seinen „Critical and historical Essays" eine sophistische, wenn auch sehr geistreiche, und sie ist da sehr eingehend widerlegt worden. Diese Annahme ist ja thatsächlich ein directer Widerspruch. Die Dichter schildern ihre eigene Zeit so wie sie ist; gerade dies ist ihr Hauptvorzug, dass sie uns ein so getreues Bildnis ihrer Zeit entwerfen, und doch soll ihre Moral nicht den Gesetzen dieser Welt unterliegen?

Ein weiteres Moment, das unserem Dichter nicht zur Ehre gereicht, bilden die vielen Schimpfnamen und Flüche. Gegen diesen Unfug ist bekanntlich Jeremy Collier in seiner denkwürdigen Schrift: „Short view of the immorality and profaneness of the English Stage" besonders scharf aufgetreten.

Am interessantesten ist aber das Urtheil, das die Personen unserer Stücke von der Ehe abgeben, und wie sie sich ihr gegenüber verhalten. Wie überhaupt im ganzen Drama der Restaurationszeit, finden wir auch bei Etheredge zahlreiche Belege hiefür, von denen einige besprochen werden sollen.

Vor allem muss man daran festhalten, dass die Ehe keineswegs ein ideales Verhältnis, ein heiß ersehntes Ziel ist. Mit der Vermählung schließt der heitere Theil des Lebens ab, und es beginnt der zweite, ernste, langweilige Theil. Die Ehe macht nur eine Zeit lang glücklich; ein Binden für immer wäre unerträglich. Darum denkt man gleich bei der Verbindung schon wieder an ein Auseinandergehen. Wie soll man auch einer Frau mit Liebe entgegenkommen, wenn man sie als Betrügerin ansieht? Sir Frederick zweifelt an Beauforts Glück: *„I mistrust your mistress's divinity; you'll find her attributes but mortal. Women like jugglers' tricks, appear miracles to the ignorant; but in themselvesthey're mere cheats."* Der ganze Zauber, den eine Frau auf den Mann ausübt, liegt darin, dass er an ihr seine Sinnenlust befriedigen kann. Das kann der Wüstling auch an einer gewöhnlichen Dirne thun; er braucht sich nicht zu vermählen. Darum hat jeder seine Maitressen. Dieses Verhältnis bietet aber auch viel mehr Abwechslung. Ariana sagt (IV., 2.) zu Courtal: *„Nay, we do not blame you, gentlemen; every one in their way; a huntsman talks of his dogs, a falconer of his hawks, a jockey of his horse, and a gallant of his mistress."* Gatty erwidert: *„Without the allowance of this vanity, an amour would soon grow as dull as matrimony."* Diese Maitressen allein kann man eigentlich so recht lieben, die Damen aus wirklich guter Gesellschaft aber keineswegs.

Freeman erklärt darum (III., 3.): *„If you did but know, what an odious thing it is to be thought to love a wife in good company."*

Der künftige Ehemann muss sich vor der Vermählung noch recht austoben, damit er recht sittsam zu leben verstehe. Dies gilt natürlich auch nur für einige Zeit. Was man eigentlich von der Liebe zu halten habe, das sagt uns Dorimant: *„Love gild us over and makes us show fine things to one another for a time, but soon the gold wears off, and then again the native brass appears.“* (II., 2.) So verkennt man vollständig das eigentliche Wesen der Liebe. *(„I know not what 'tis to love.“* [Harriet.]) Wenn man aber in der Liebe nicht treu bleibt, so ist das nicht unsere Schuld; das liegt vielmehr schon in unserer Natur. *„We are not masters of our own affections, our inclinations daily alter; now we love pleasure, and anon we shall dote on business: human frailty will have it so, and who can help it?“* (Dorimant, II., 2.) *„Our love is as frail as is our life, and full as little in our power; and are you sure you shall outlive this day?“* (Emilia, II., 2.)

Und wie verhalten sich die Frauen in dieser Beziehung? Sie sind keineswegs besser. *„I have known many women make a difficulty of losing a maidenhead who have afterwards made none of a cuckold.“* (Dorimant, I., 1.)

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass man mit der Ehe keine Freude hat. Ja sie gilt sogar als Strafe und als Schande, der jeder ausweichen muss. Palmer und Wheedle müssen zur Strafe für ihre Vergehen heiraten, und Medley räth, der junge Bellair solle vorläufig seine Vermählung verheimlichen, *„since marriage has lost its good name; prudent men seldom expose their own reputations till 'tis convenient to justify their wives“*. (V., 2.)

Zur Ehe gehört daher ein großer Entschluss und Heroismus, und es ist kein Wunder, wenn Bellair den Muth verliert und von Medley sehr aufgemuntert werden muss, die Unüberlegtheit seines voreiligen Schrittes nach außen nicht zu zeigen: *„Bear up, Bellair, and do not let us see that repentance in thine we daily do in married faces.“* (V., 2.) Dass aber die Ehe nur auf Sinnlichkeit beruht, beweist des alten Bellair cynische Aufforderung an den Kaplan: *„Please you, sir, to commission a young couple to go to bed together 'n God's name.“* (V., 2.)

Geradezu ergreifend ist der Eindruck, den wir be-

kommen, wenn wir diesem lüsternen Tone entgegen den Sänger des „Verlorenen Paradieses“ über die Ehe reden hören. „Heil, Gattenliebe, dir! Heiliges Gesetz!“ So beginnt er sie zu besingen:

„Hail, wedded Love, mysterious law, true source
Of human offspring, sole propriety
In Paradise of all things common else!
By thee adulterous lust was driven from men
Among the bestial herds to range; by thee,
Founded on reason, loyal, just, and pure,
Relations dear, and all the charities
Of father, son, and brother, first were known.
Far be it that I should write thee sin or blame,
Or think thee unbefitting holiest place,
Perpetual fountain of domestic sweets,
Whose bed is undefiled and chaste pronounced,
Present or past, as saints or patriarchs used.
Here Love his golden shafts employs, here lights
His constant lamp, and waves his purple wings,
Reigns here and revels; not in the bought smile
Of harlots—loveless, joyless, unendeared,
Casual fruition; nor in court amours,
Mixed dance, or wanton mask, or midnight ball,
Or serenate, which the starved lover sings
To his proud fair, best quitted with disdain.“

(IV. Ges., V., 750—770.)

Und wieder erhebt er seine warnende Stimme vor sinnlich niederer Leidenschaft, die nicht auf Vernunft begründet ist.

Raphael belehrt Adam und sagt:

„. . . Oft-times nothing profits more
Than self-esteem, grounded on just and right
Well managed . . .
But, if the sense of touch, whereby mankind
Is propagated, seem such dear delight
Beyond all other, think the same vouchsafed
To cattle and each beast; which would not be
To them made common and divulged, if aught

Therein enjoyed were worthy to subdue
The soul of Man, or passion in him move.
What higher in her society thou find'st
Attractive, human, rational, love still:
In loving thou dost well; in passion not,
Wherein true Love consists not. Love refines
The thoughts, and heart enlarges — hath his seat
In Reason, and is judicious, is the scale
By which to Heavenly Love thou may'st ascend,
Not sunk in carnal pleasure; for which cause
Among the beasts no mate for thee was found."

(VIII. Ges., V., 571—573, 579—594.)

Was die übrige Moral der in dem komischen Theil des ersten sowie der im zweiten und dritten Stück auftretenden Personen anlangt, so vermögen wir keiner das Zeugnis der Ehrenhaftigkeit und Tugendhaftigkeit auszustellen. Wir bekommen auch nicht vor einer einzigen wirkliche Achtung. Die meisten Personen sind aber direct schlecht und gemein, die vor keinem Mittel zurückschrecken, ihre Zwecke zu erreichen. *Primum omnium bonorum sui ipsius conservatio.* (Hobbes.) Wie diese Erhaltung erzielt wird, ist ihnen ganz gleichgiltig; darum intriguieren, betrügen sie und beschwindeln sie sich gegenseitig ohne Rücksicht auf irgendwelche Freundschaft oder sonstige Verpflichtungen. Gerade dies ist aber das Verwerfliche.

Der Egoismus allein würde uns ja in der Komödie durchaus nicht verletzen. Schlegel sagt so ausgezeichnet in dem früher citierten Werke (cf. p. 346—355): „Wie Heroismus und Aufopferung zur tragischen Person adelt, so sind die komischen Personen ausgemachte Egoisten ... List und Betrügerei sind ein vorzügliches komisches Motiv, vorausgesetzt, dass sie keiner bösen Absicht, sondern bloß der Selbstliebe dienen ... und dass keine gefährlichen Folgen davon zu befürchten sind." Das kann man aber eben leider nicht von unseren Stücken behaupten.

Zudem ist unser Gerechtigkeitsgefühl direct verletzt. Denn wenn man meint, dass der Frevler zuletzt seine wohlverdiente Strafe erhält und infolgedessen seine Schlechtigkeit aufgibt, so täuscht man sich. Denn nicht der Betrüger,

sondern der Betrogene hat schließlich noch den Schaden. Der Hauptübelthäter kommt ungeschoren davon, ja er erfreut sich des besten Lohnes. Zwar wird das Gaunerpaar Palmer und Wheedle bestraft; man braucht aber nicht hervorzuheben, dass diese Art der Züchtigung nicht befriedigen kann. So ist auch die Tendenz und der Endzweck der Stücke größtentheils absolut verwerflich.

Allerdings dürfen wir von dem Lustspiele keine zu große Moralität verlangen. „Der Weltlauf", sagt Schlegel, „wird ja im Lustspiele keineswegs als Muster der Nachahmung, sondern zur Warnung aufgestellt. Es gibt einen angewandten Theil der Sittenlehre; man möchte ihn Lebenskunst nennen. Wer die Welt nicht kennt, ist in Gefahr, von sittlichen Grundsätzen eine ganz verkehrte Anwendung auf einzelne Fälle zu machen. . . . Das Lustspiel soll unser Urtheil in Unterscheidung der Lagen und Personen schärfen. Dass es uns klüger mache, das ist seine wahre und einzig mögliche Moralität." Diese Klugheitslehre finden wir aber bei Etheredge nicht. Er bringt die vielen verfänglichen Scenen nicht, um uns damit abzuschrecken und zu warnen, sondern vielmehr anzutreiben, es ebenso zu machen wie seine Helden.

Wir können übrigens mit Befriedigung constatieren, dass dieser Zweck des Lustspieles bei der Hauptperson des zweiten Stückes sehr gut durchgeführt erscheint. Denn die Lady Cockwood wird zwar am Ende nicht wirklich bestraft, erreicht aber das Ziel ihrer Pläne nicht, und gibt sie darum überhaupt auf. Das Stück erhält hiedurch einen befriedigenden Abschluss und den Wert einer guten Durchführung, wie die ganze Person der Lady Cockwood als gut komische Figur zu betrachten ist. „Aristoteles beschreibt (Schlegel, p. 352) das Lächerliche als eine Unvollkommenheit, einen Misstand, der nicht zu wesentlichem Schaden gereicht. Sobald wir ein wahres Mitleid mit den Personen haben, ist es um die lustige Stimmung gethan. Das komische Unglück darf daher nichts anderes sein, als eine am Ende zu lösende Verlegenheit, höchstens eine verdiente Demüthigung."

Diese Demüthigung ist es, welche gerade der Lady Cockwood zutheil wird. Darum möchten wir das Stück

„She would, if she could“ mit Langbaine entschieden als das beste von allen drei Stücken des Etheredge bezeichnen, obwohl wir nicht leugnen können, dass diese Idee auch bei anderen Figuren sich nachweisen lässt. Cully z. B. wird von Palmer und Wheedle geprellt, braucht aber schließlich die Geldsumme nicht zu zahlen. Etheredge wollte aber den Landedelmann nicht ohne Schaden auf das Land abziehen lassen, und darum lässt er ihn neuerdings durch Frederick prellen und zerstört so den Eindruck der Komik. Palmer und Wheedle hoffen auf den Gewinn, aber sie bekommen nichts. Ja, es droht ihnen eine strenge Bestrafung; dies würde wieder das Mitleid zu sehr in Anspruch nehmen; die Strafe wird ihnen unter einer Bedingung nachgelassen. Diese Idee wäre ganz trefflich. Durch die eigenthümliche Art der Bedingung aber wirkt der Dichter, wie schon bemerkt wurde, verletzend, abgesehen davon, dass Palmer und Wheedle sie nur als eine andere, ebenso schwere Bestrafung ansehen. Die Komik wird darum in letzter Linie frivol.

Recht gut gezeichnet ist Loveit, die die Hoffnung auf alle Liebe verliert und sich zurückzieht, aber ebenso wie die Lady Cockwood eigentlich kein viel besseres Los verdient; sie hätte wissen sollen, dass Dorimant ein treuloser Mensch ist und sie nie erhören wird. Dieselbe Demüthigung verdient Belinda. Auch Dufoy sehen wir in den gleichen Verhältnissen. Er hat die Kammerjungfer gereizt, wird in die Tonne gesteckt und verlacht, dann aber doch wieder befreit.

Was die Komik in den Charakteren anlangt, so unterscheidet Schlegel (p. 346) sehr gut zwischen dem Komischen der Beobachtung und anderseits dem selbstbewussten und eingestandenen Komischen: „Es gibt nämlich Eigenschaften und Verkehrtheiten, von denen der Besitzer nichts weiß, oder wenn er sie merkt, so will er sie verbergen. Der Dichter muss sie uns schildern, uns seine Beobachtungsgabe leihen; er muss den Charakter in hingeworfenen Zügen durchscheinen lassen. Anderseits gibt es Gebrechen, die der damit Behaftete mit einem gewissen Behagen in sich verspürt und sogar grundsätzlich pflegen will.“ Beide Arten hat Etheredge gepflegt, doch in über-

wiegender Mehrheit die zweite weniger bedeutende Art. Zur ersten rechnen wir Sir Fopling Flutter. Er rühmt sich seiner Modethorheit und weiß nicht, dass er dadurch komisch wird. Ebenso Mrs. Loveit, Lady Cockwood; zur anderen Gruppe zählen wir Joslin Jolley, Dufoy, zum Theil Cully, Oliver Cockwood, Courtal und Freeman, Dorimant, Frederick, Harriet, den Schuhmacher u. s. w.

Die drei Einheiten sind nicht bewahrt, wie die Engländer überhaupt sich nicht stricte an die französischen Regeln zu halten pflegten. Was die Einheit der Zeit und des Ortes anlangt, so können wir den Ausspruch Wards über Dryden auch auf Etheredge beziehen: „Er gibt sich zufrieden, soviel Selbsteinschränkung zu verlangen, als mit einer vernünftigen Freiheit vereinbar ist", d. h. mit anderen Worten: Er hält die Einheit zwar nicht ein, überschreitet sie aber auch nicht viel. Die Handlung im „Man of Mode" dauert z. B. vom frühen Morgen bis zum Vormittag des nächsten Tages. Die Einheit des Ortes ist insofern gewahrt, als der Verfasser nie über London oder wenigstens Londons Umgebung hinausgeht. Schlegel erklärt mit Recht einen großen Wechsel des Locales im Lustspiel nicht für zuträglich: „Ich bin überzeugt, dass es für die Führung der Handlung in den englischen Lustspielen fast immer einen vortheilhafteren Einfluss gehabt haben würde, wenn sich ihre Verfasser in diesem Stücke strengeren Gesetzen unterworfen hätten." (Cf. oben.)

Die Einheit der Handlung ist aber total zerstört, soweit man in unseren Stücken überhaupt davon sprechen kann. Das Haupthindernis bilden die vielen Intriguen. Von der ganzen Periode, die sich dieses Fehlers schuldig gemacht hat, sagt Schlegel: „Von Seite der Verwickelung und Auflösung sind die englischen Lustspieldichter am wenigsten zu loben. Es fehlt ihren Plänen an Einheit.... Die doppelte oder dreifache Intrigue, die dabei ins Spiel gesetzten Erfindungen sind oft nicht recht wahrscheinlich, ohne doch durch glückliche Neuheit zu reizen. Hauptsächlich aber fehlt es an Klarheit und leichter Entwickelung. Die meisten englischen Lustspiele sind viel zu lang. Die Verfasser überladen ihre Compositionen mit Charakteren....

Es ist, wie wenn man eine größere Anzahl einander fremder Personen nöthigt, mit demselben Postwagen zu fahren, als eigentlich darin Platz hat. Die Reise wird unbequem und die Unterhaltung nicht lebhafter."

Hätte Schlegel dieses Urtheil über Etheredge allein gefällt, so würden wir es nicht minder für berechtigt halten.

Die außergewöhnliche Länge der Stücke wirkt oft ermüdend. Ein schleppender Dialog und die vielen Zoten müssen dazu beitragen, die Acte zu füllen, die besonders im zweiten Theil des Stückes an Umfang zunehmen. Die Seitenanzahl der fünf Acte beträgt im

I.	Stücke:	16,	20,	23,	20,	21 =	Summe	100,
II.	„	17,	19,	33,	22,	24 =	„	115,
III.	„	20,	19,	33,	28,	30 =	„	130.

Die Namen der einzelnen Personen sind — auch ein typischer Zug der ganzen Periode — zumeist ihrem Charakter und ihren sonstigen Eigenschaften entsprechend gewählt. Wir verweisen z. B. nur auf die Namen Beaufort, Frollick, Cully (der Gefoppte), Lovis, Rich, Dufoy (als Sinnbild der Ehrlichkeit, Offenheit und Derbheit), Wheedle (das Verbum to wheedle = beschwatzen, anlocken), Palmer (Taschenspieler), Cockwood (wilder, rasender Hahn), Jolley (der Fröhliche), Courtal, Freeman, Sentry (die Schildwache), Trinket (das Flitterwerk, Kram; Trinket war eine Ladenverkäuferin), Rakehell (Erzwüstling), Fopling Flutter, Pert (munter, naseweis), Handy (der Geschickte; ein Dienername).

Die eingestreuten Lieder sind meist frivoler Natur und sind gewöhnlich der Ausfluss der bier- und weinseligen Stimmung, in der sich die Leute befinden oder befinden wollen; zum Theil sind sie unbedeutende, ins Schäfercostüm übertragene süßliche Liebeslieder. Diese Lieder waren besonders im Lincolns Inn Fields-Theater beliebt. Sie wiesen wohl auf die alten Masken- und Schäferspiele hin und waren wohl durch das Preciösenthum in Frankreich beeinflusst. Die Anzahl der Lieder nimmt im „Man of Mode" wesentlich ab. Sie ist bedeutend geringer als in den beiden anderen Stücken.

Ein Beispiel für die erste Sorte von Liedern wird genügen (wir haben gelegentlich schon eines angeführt). Palmer singt:

„He that leaves his wine for boxes and dice,
Or his wench for fear of mishaps,
May he beg all his days, cracking of lice,
And die in conclusion of claps.“

Von den anderen findet man zuweilen recht ansprechende Lieder. Recht hübsch und auch durch sein Versmaß interessant ist das in „Love in a Tub“ von Aurelia und Letitia gesungene Lied:

„When Phyllis watch'd her harmless sheep
Not one poor lamb was made a prey;
Yet she had cause enough to weep,
Her silly heart did go astray:
Then flying to the neighb'ring grove,
She left the tender flock to rove,
And to the winds did breathe her love.
She sought in vain
To ease her pain;
The heedless winds did fan her fire;
Venting her grief
Gave no relief,
But rather did encrease desire.
Then sitting with her arms across,
Her sorrows streaming from each eye;
She fix'd her thoughts upon her loss,
And in despair resolved to die.“ (I., 2.)

Wir haben hier eine Verbindung von jambischen vierfüßigen und zweifüßigen Versen nach dem Schema:

a b a b c c d d e f f e g h g h
4 2 4 2 4 4

Das im V. Acte des „Man of Mode“ (2. Scene) befindliche Lied stammt, wie wir schon wissen, nicht von Etheredge. Der merkwürdigen Geschichte wegen, die es gefunden, wollen wir es hier mittheilen:

„As Amoret with Phyllis sat
One evening on the plain,
And saw the charming Strephon wait
To tell the nymph his pain,

The threatening danger to remove
She whisper'd in her ear,
Ah, Phyllis! if you would not love,
This shepherd do not hear.

None ever had so strange an art
His passion to convey
Into a listening virgin's heart,
And steal her soul away.“

Mit diesem Gedichte wollen wir von den Dramen des Etheredge Abschied nehmen.

Nun wären noch die Briefe und Gedichte des Etheredge zu besprechen. Von den vollständig gedruckten stehen uns gegenwärtig unseres Wissens nur vier zur Verfügung, nämlich zwei längere Prosabriefe, an den Herzog von Buckingham gerichtet (zu finden in der Biographia Britannica), und zwei poetische Briefe an den Earl of Middleton (enthalten in der Ausgabe der Werke des Etheredge von Verity, p. 377—381). So interessant diese Briefe an sich auch sind, so würden wir unsere Aufgabe mit der Besprechung derselben nicht im mindesten erfüllen. Es kommt vielleicht noch die Zeit, da auch das „Letterbook“, oder doch wenigstens die interessantesten Bestandtheile desselben, im Druck erscheinen werden, und dann wird es an der Zeit sein, diese ganze Arbeit noch durch eine Besprechung der Briefe, die gewiss noch manch dankbares Material enthalten dürften, zu ergänzen. Übrigens haben uns ja schon Gosse und Verity einen recht genauen Auszug gebracht. Auf die genannten vier Briefe aber haben wir schon früher gelegentlichen Bezug genommen. Außer dem genannten Grunde sehen wir uns mit Bezug auf den schon sehr angewachsenen Umfang dieser Arbeit genöthigt, alle weiteren Erörterungen aus dem Spiele zu lassen. Auch die Besprechung der einzelnen Gedichte können wir füglich unterlassen. Etheredge hat

als Lyriker keinen Namen. Er erhebt sich kaum über das Mittelmaß. Durch die ständige Anwendung fast des gleichen Metrums wird er nicht anregend. Es sind zumeist galante Liebeslieder. Einmal beneidet er die noch nicht Liebenden, dann klagt er, seine Geliebte nicht mehr so lieben zu können wie früher; dann gedenkt er ihrer wieder in heißer Liebesglut. Wieder ein andermal gibt er derselben in höchst frivolen, ja cynischen Worten Ausdruck. Auch das Bassetspiel, das damals sehr beliebt war, besingt er. In „Voitures Urania“ spielt er auf ein berühmt gewordenes Sonnet Voitures an; ein weiterer Beweis, wie sehr er im Französischen bewandert war.

Von Interesse ist für uns gegenwärtig nur noch der Prolog, den er anlässlich der Eröffnung des neuen Schauspielhauses der Duke's Company abgefasst hatte, und den wir noch inhaltlich bringen. Wir erinnern noch daran, dass das erste Stück, das damals (am 9. November 1671) im Dorset Garden-Theater gegeben wurde, Drydens „Sir Martin Marall“ war. Der Prolog ist im heroic verse geschrieben und besteht aus 41 Versen. Zu bemerken ist die große Regelmäßigkeit. Vers 31, 32, 33 bilden ein Triplet. Wie die meisten Prologe ein höchst dankbares Material zum Studium der Zeitverhältnisse geben, so erhalten wir auch durch diesen Prolog ein köstliches Bild derselben.

Wie nicht anders zu erwarten, ist auch er reich an beißenden und frivolen Äußerungen.

Der Dichter sagt: „In früheren Zeiten war es noch sehr schön. Da reichte der Witz allein aus, die Bühne zu schmücken. Brachte man damals die Dinge gut zum Ausdruck, so konnte man schon auf Erfolg rechnen. Das Publicum sah noch nicht diese Flatterhaftigkeit wie heute und war doch ganz zufrieden. Was unsere Väter hinriss, würde auch euch hinreißen und anziehen, wenn der Witz den Charakter der Neuheit hätte. Hätte nicht der Genuss euren Appetit verdorben *(dull'd your appetite)*, so würde euch die Bühne noch immer in ihrem einfachen Kleide gefallen, und es wäre nicht nöthig gewesen, einige so prächtige Theater aufzuführen. Unser altes Schauspielhaus könnte noch immer das blödeste Stück mit Erfolg auf-

führen. Ein Mädchen von sechzehn Jahren kann in einem ehrbaren, mit bunten Flecken besetzten Kleide ihr Geschäft *(good custom!)* in einem rückwärtigen Zimmer, das zwei oder drei Stock hoch liegt, ganz gut treiben. Heute aber muss eine solche Schönheit Spitzen, verbrämte Unterröcke und ein reich besetztes Kleid tragen. Ihre Wohnung muss, dem Kleide entsprechend, mit Damast oder Tapeten überzogen sein. Sie muss Nippsachen aus Porzellan, Cabinete und einen großen Spiegel haben, um einem verliebten Esel zu imponieren. Ohne Kriegslist und Kunstgriffe kann ein alter Bekannter gar nicht mehr eure Herzen rühren. Mir scheint es nicht recht zu sein, wenn sich unsere Autoren so sclavisch dem Witze ihrer Vorfahren unterwerfen wollten, da, wie ich glaube, unter euch nur wenige sind, die zugeben wollen, dass eure Vorfahren mehr Witz hatten als ihr.

Doch halt! In diesem Punkte könnte ich vielleicht zu weit gehen und einen Sturm gegen unser Theater hervorrufen. Und was würden erst die weisen Abenteurer sagen, die heutzutage in einer noch viel größeren Furcht schweben als der Dichter, der um sein Spiel besorgt ist? Wir können eigentlich keinen mit Recht tadeln. Das Geld gilt uns viel mehr als der gute Ruf. Dies soll man bedenken, um die Werke unserer Dichter zu rechtfertigen". Darum schließt er:

„We are resolved, we will not have to do
With what's between those gentlemen and you.
Be kind, and let our house have but your praise
You're welcome every day to damn their plays."

So schlägt der Dichter nach einem satirischen Tadel seiner Zeit in das gerade Gegentheil um. Mit einer ganz erstaunlichen Frechheit redet er dieser Lüsternheit das Wort und verspricht dabei, es auch fernerhin so zu halten.

III. Abschnitt.

Schlussbetrachtung.

Die Bedeutung des Dichters und seiner Werke.

Es obliegt uns noch, eine schwierige Frage zu lösen. Wie ist Etheredge zu beurtheilen? Es ist kein Zweifel, dass Etheredge als Mensch keine Beachtung verdient, und wenn man sie ihm schenkt, so fällt das Urtheil sehr zu seinen Ungunsten aus. Einen edlen Charakterzug werden wir an ihm nicht finden. Etheredge war, wie die meisten seiner Zeitgenossen, ein *fine gentleman,* ein Lebemann, ein moderner Epikuräer, der sich bloß in den verschiedensten Arten zu unterhalten suchte, wobei es ihm auf die Mittel, wie er diesen Zweck erreichen könne, gar nicht ankam. In einem Gedichte: „The Libertine", zeigt er so recht seine schrankenlose Vergnügungssucht:

„. . . Let us take care
Each minute be with pleasure pass'd;
Were it not madness to deny
To live because we 're sure to die?"

Welcher Art dieses *„pleasure"* war, das wissen wir bereits. Befriedigung der Sinnlichkeit allein genügt ihm aber nicht. Er will tolle Leidenschaft, Leidenschaft bis zum Excess:

„Since boundless passion boundless joys will prove
Excess can only justify our love."

In moralischer Beziehung können wir also Etheredge keine gute Seite abgewinnen, und infolgedessen auch ebensowenig in religiöser Beziehung. Da wir von der religiösen Gesinnung dieser Leute überhaupt noch nicht ge-

sprochen haben, so verlohnt es sich wohl, zu bemerken, dass der Unglaube auch damals zum guten Ton gehörte. (Cf. Ward a. a. O., p. 220 s.) Darum lesen wir schon bei Fletcher:

„*To be of no religion argues a subtle moral understanding, and it is often cherished.*" („The Elder Brother."

Man gieng zwar in die Kirche, aber eigentlich nur zu dem Zwecke, an den Presbyterianern Rache zu nehmen. Die Gläubigen wohnten zwar dem Gottesdienste bei, aber sie thaten dies, ohne ein inneres Bedürfnis hiezu zu haben. Pepys selbst war ein eifriger Kirchengeher dieser Art. Dabei unterließ man keine Gelegenheit, zu zeigen, wie wenig Achtung man vor den Dienern Gottes hatte. Pepys erzählt am 25. December 1662, dass der Bischof von Winchester in der Kapelle zu Whitehall gegen die Vergnügungen des Hofes predigte, das Publicum ihn aber einfach auslachte. Freilich war der Clerus selbst vielfach an diesem Unfug schuld, der keine ernste Miene machte, denselben öffentlich und energisch zu verurtheilen. Wildish, eine Person in Shadwells „Bury Fair", sagt: „*The Beaux are the most constant churchmen; you shall see Troops of 'em perk'd up in Galleries, setting their Cravats.*" Man war atheistisch gesinnt oder bekannte wenigstens, ein Atheist zu sein in Wort und in That, und lächelte über den Namen des Teufels, man erklärte unter lebhaften Betheuerungen, dass es keine anderen Engel gebe als diejenigen in den „*petticoats*", leugnete jeden Unterschied zwischen gut und böse und hielt das Gewissen einfach für ein Schreckmittel für Kinder. (Beljame, p. 362 s.) Wir verweisen auf unsere früher gemachten Bemerkungen über Rochester und die Lehren Hobbes', der ja unter anderem auch den Satz ausgesprochen, dass Atheismus der Sittlichkeit nicht schade, wohl aber Religion derselben einen Schaden zufügen könne.

Etheredge machte, wie überhaupt in keinem Zuge, der für diese Zeit charakteristisch ist, so auch in religiöser Beziehung keine Ausnahme. Er hat sich wohl um die Religion gar nicht gekümmert. Am 21. October 1689 schreibt er von Regensburg: „. . . *I have all along observed, that Poets do religion as little service by drawing their pens for it, as the Divines do Poetry by pretending to versification.*" Er

spricht also deutlich aus, dass es besser ist, wenn sich ein Dichter mit der Religion nicht abgibt, ein Ausdruck, der sich allerdings zunächst bloß auf den Stoff der Werke bezieht. Darum wunderte er sich auch zwei Jahre vorher so ungemein, als er vernahm, dass sich Dryden damit befasste, „die Geheimnisse der Religion in Verse zu kleiden" (eine Anspielung auf Drydens: „The Hind and the Panther"), und er bemerkt recht charakteristisch in dem Briefe an Middleton vom 3. Juli 1687: *„What a shame it is to me to see him a saint, and remain still the same devil (= myself)."* So sehen wir, dass er bis zu seinen alten Tagen sich nicht geändert hat. Er war religiös indifferent.

In seinem Berufe als Gesandter hat er sich ebenfalls keineswegs hervorgethan. Wir wissen nichts Rühmenswertes darüber zu berichten. Dass er ein ausgesprochener Royalist war, ergibt sich schon aus diesem seinem Berufe sowie seiner Stellung als Dichter. Der Hof begünstigte ja in erster Linie die Dichter, und diese bewiesen sich durch ihre Anhänglichkeit an das Königthum nur dankbar. Zugleich war ja der Bestand des Königthums auch ihre Lebensbedingung. Diese seine Überzeugung gibt der Dichter auch gelegentlich in seinen Werken öffentlich kund. Sir Nicholas Cully ist z. B. *„one, whom Oliver has dishonoured with knighthood"* („Love in a Tub", I., 2.), und im V. Acte (2. Scene) macht er wieder von ihm die spöttische Bemerkung: *„'Tis one of Olivers knights . . . his mother was my grandmother's dairymaid."* Aus diesen kleinen gehässigen Bemerkungen über Oliver erkennen wir zugleich seine Gesinnung. Aus dem früher Gesagten ergibt sich bereits, dass wir ihm auch seine Anhänglichkeit an die alte Dynastie nicht zugute halten können.

Ebensowenig seine große Sehnsucht nach dem Heimatland, die sich in seinen Briefen oft in wirklich innigen Tönen kundgibt. Denn diese Sehnsucht beruht bloß auf dem Mangel an ähnlichen Belustigungen in Regensburg; hätte er dieselben Unterhaltungen in Regensburg gehabt wie in England, so würden wir auch von seiner großen Liebe zur Heimat wenig vernommen haben. Somit ergibt sich schon zur Genüge, dass uns Etheredge als Mensch nicht interessieren kann.

In der That beruht seine Bedeutung nur in dem Dichter Etheredge. Als solcher verdient er aber gerade in einem Punkte eine ganz besondere Beachtung, auf den Gosse zuerst hingewiesen hat. Es handelt sich nämlich um die Einführung des heroic verse in die englische Komödie.

„Die Mode des Reimes im Drama blühte damals vom Jahre 1664 bis 1678, als Lee und Dryden wieder zum blank verse zurückkehrten. Von dieser Zeit an verschwand er wieder plötzlich, wurde aber noch gelegentlich bis zum Ende des Jahrhunderts verwendet. Die letzte Anwendung finden wir in Sedleys ‚Beauty the Conqueror', veröffentlicht 1702.

„Die allgemeine Ansicht nun, dass der gereimte dramatische Vers und die leichtere Form der Komödie zu gleicher Zeit mit der Restauration eingeführt wurden, ist eine jener allgemeinen Behauptungen, die, wie Gosse sagt, leicht gemacht und sclavisch wiederholt werden, die aber bei der oberflächlichsten historischen Untersuchung fallen.

„Als das Drama im Jahre 1660 wieder eingeführt wurde, erschien es noch in den alten, jedoch herabgewürdigten Formen, ohne den geringsten Versuch einer Neuerung an sich zu tragen. Dryden versuchte 1663 in dem ‚Wild Gallant' den absterbenden Körper der Komödie wieder zu beleben, aber immer noch im Stile Ben Jonsons. Da kam endlich 1664 die Einführung des gereimten Verses im Drama. Der jambische blank verse der romantischen Periode war so elendiglich matt und geschwollen, die ganze Bewegung des dramatischen Verses war so schlotterig geworden, dass sich eine kleine Einschränkung in den strengen Schranken des Reimes als absolut nothwendig erwies. Es galt zu rasch als ausgemacht, dass wir die Einführung dieser neuen Form Dryden verdanken, der in der Vorrede zu den ‚Rival Ladies' den Gebrauch des heroic verse empfiehlt." So die Worte Gosses in seinem Essay, a. a. O. p. 233 und 237.

Diese Vorrede enthält nun so interessante Bemerkungen, dass wir ihren Inhalt etwas besprechen müssen. Dryden spricht da von der neuen Richtung. Er meint, dies sei aber eigentlich keine neue Richtung; denn schon der „Gorboduc" des berühmten Lord Buckhurst sei in diesem Vers-

maß geschrieben. ... Shakespeare habe den blank verse erfunden, die Franzosen aber die „Prose mesuré“, ein Versmaß, in welches das englische von Natur aus so leicht hineingleiten kann, dass sich die Dichter förmlich Gewalt anthun müssen, nicht hineinzugerathen. ... Der einzige Vorwurf, den man gebrauchen könne, sei, zu sagen, der Reim wäre nicht natürlich. ... Dann rühmt Dryden die Dichtkunst Wallers und seine Distychen. Er sagt: *„But the Excellency and Dignity of it (Rhyme) were never fully known till Mr. Waller taught it; he first made writing easily an Art; first shew'd us to conclude the Sense, most commonly in Distiches ...“* Ebenso rühmt er Denhams „Cooper's Hill“. Hierauf folgt der bezeichnende Satz: *„But if we owe the Invention of it to Mr. Waller, we are acknowledging for the noblest Use of it to Sir Will. D'Avenant; who at once brought it upon the Stage, and made it perfect, in the Siege of Rhodes.“*

„Die Vortheile,“ heißt es dann weiter, „die der Reim vor dem blank verse hat, sind so mannigfacher Art, dass es verlorene Zeit wäre, sie zu nennen. Nicht zu unterschätzen ist der Grund, den Sir Philip Sidney in seiner ‚Defense of Poesie‘ angibt, nämlich die Unterstützung, die er dem Gedächtnis gewährt. ... Dann ist zu beachten die Schnelligkeit der Gegenrede, in der er einen ganz besonderen Reiz an sich trägt. ... Die Wohlthat aber, die er gewährt, ist, dass er die Phantasie bindet und einschränkt. Denn die Einbildungskraft ist eine so wilde und gesetzlose, dem Dichter innewohnende Fähigkeit, dass sie eines Hemmnisses bedarf. Die große Ruhe und Leichtigkeit des blank verse macht den Dichter zu üppig. Er ist versucht, vieles zu sagen, was er lieber unterlassen sollte, oder was wenigstens in weniger Worte eingeschlossen werden sollte. Kommt aber die Schwierigkeit einer künstlichen Reimung hinzu, wo der Dichter seinen Sinn mehr auf das Couplet beschränkt und den Gedanken derart in Worte eindrängen muss, dass der Reim ihnen naturgemäß folgen kann, nicht aber sie dem Reime, so ist ein solches Hemmnis geschaffen. ... Dieser letzte Grund hat schon den Vorwurf hervorgerufen, dass der Reim nur eine ‚Embroidery of Sense‘ sei, um das an sich Gewöhnliche als etwas Außergewöhnliches darzustellen. Doch dasjenige, was

die Phantasie am meisten regelt und leitet, bringt auch die klarsten und reichsten Gedanken hervor. Der Dichter prüft dasjenige am meisten, was er mit größter Muße hervorbringt, was noch dazu, wie er weiß, sich dem strengsten Urtheil des Publicums unterwerfen muss.... Als Haupterfordernis gilt ihm aber, dass nicht bloß der Stoff, sondern auch die Personen und Charaktere groß und edel sein müssen (cf. ‚Love in a Tub'). ... Die für den Reim geeigneten Scenen sind die der Beweisführung (argumentation) und des Gespräches (discourse), von dessen Ergebnis die Unternehmung oder Unterlassung einer wichtigen Handlung abhängt."

Die Sorglosigkeit, mit der Dryden hier die Literatur behandelt, ist ebenso interessant, wie die Gründe, mit denen er für den Reim eintritt. Es braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden, dass der Earl of Surrey den blank verse in die englische Literatur einführte, dass „Gorboduc" das erste höfische Drama war, in dem er verwendet wurde u. s. w., dass auch nicht Waller der Erfinder des heroischen Versmaßes ist, dass bereits „Lily's Maids Metamorphosis" ganz im heroic verse geschrieben ist. Dies alles erregt aber unsere Aufmerksamkeit nicht in dem Grade, als vielmehr der Umstand, dass Dryden in den „Rival Ladies" diese Theorie zum Theil auch praktisch befolgt hat, indem er an einigen Stellen den heroic verse anwendete. Das Stück wurde im Jahre 1663 aufgeführt und 1664 gedruckt. Es entsteht nun die sehr interessante Frage: „Wer hat das an sich nicht lobenswerte Verdienst, den heroic verse in das Drama eingeführt zu haben?"

Man wird nach dem Gesagten dieses Verdienst Dryden zuschreiben, und dennoch wäre dies nicht vollends richtig. Denn Dryden hat nur gelegentlich den Versuch gemacht, mitten in den blank verse den Reim einzustreuen. Nach einer Untersuchung des Stückes fanden wir an circa siebzehn Stellen den heroic verse eingeschoben, darunter im V. Acte bloß an zwei, im II. Acte überhaupt an gar keiner Stelle, wenn wir vom Schluss der einzelnen Acte absehen, der einer sehr verbreiteten Gewohnheit gemäß meist den heroic verse trägt (so auch bei Etheredge in den übrigen

zwei Stücken). Eine größere Anzahl von gereimten Verspaaren finden wir in den „Rival Ladies“ nur an drei Stellen, und zwar hat einmal

der I. Act 10 Couplets (zum Theil unterbrochen),
„ III. „ 11 „ und
„ IV. „ 45 „ .

Außerdem enthält der zweite Act einmal sechs Couplets, der dritte sieben, der fünfte fünf. Alle übrigen Fälle weisen drei oder meist noch weniger Couplets auf.

Diese Zahlen genügen aber noch nicht, um behaupten zu können, Dryden sei der erste Dichter gewesen, der dem heroic verse in das Drama vollen Eingang verschafft habe.

Wenn Dryden behauptet, dass Davenant den vornehmsten Gebrauch von dem heroic verse machte, dass er ihn auf die Bühne brachte und ihn in der „Siege of Rhodes“ vervollkommnete, so ist dies in gewissem Sinne richtig. Es darf aber keineswegs behauptet werden, dass ihn Davenant in die Komödie eingeführt und consequent beibehalten habe. Da uns Davenants Werke glücklicherweise zur Verfügung standen, so haben wir uns die Mühe genommen, die einzelnen Stücke etwas zu prüfen, und wir kamen zu folgendem ganz interessanten Resultate: Die älteste Tragödie Davenants, „Albovine“, vom Jahre 1629, hat an etwa sieben Stellen den heroic verse, darunter am Schlusse des I., II., IV. und V. Actes; das zweite Stück, die Tragödie „The Cruel Brother“ vom Jahre 1630, an etwa sechs Stellen, und zwar am Ende des II., III., IV. und V. Actes.

Im „Just Italian“, einer Tragikomödie vom Jahre 1630, ist die Anzahl der heroic Verse schon bedeutend größer. Wir finden einen solchen

1. am Ende eines jeden Actes,
2. am Ende von Scenen,
3. im Dialog, und zwar
   a) als Abschluss einer Rede,
   b) zu Beginn der Rede,
   c) als Enjambement, wo das erste Reimwort eine Rede beendigt und das zweite Wort den ersten Vers der Rede der anderen Person beendigt,
   d) mitten in der Rede einer Person.

Besonders auffallend ist die Zunahme der heroic Verse gegen Ende des Stückes. Im ganzen sind etwa neunzehn Fälle zu verzeichnen.

In der 1636 gedruckten Komödie „The Wits“ finden wir wieder eine auffallende Abnahme, und zwar befindet sich der heroic verse nur am Ende der Acte. Dasselbe gilt bei der Tragikomödie „Love and Honour“ (1649). Betrachten wir damit die verschiedenen Maskenspiele, die Entertainments etc., wie z. B. „The Temple of Love“ (1634), so finden wir thatsächlich in diesen Stücken den ausgiebigsten Gebrauch von diesem Verse gemacht. Wir finden ganz das gleiche in der „Siege of Rhodes“ (1656), das den Zusatz hat: „An operatic piece“. Dieses Stück erschien, wie schon bemerkt, 1663 in zwei Theilen, hat aber seinen Charakter nicht geändert.

Daraus ergibt sich demnach klar und deutlich, dass auch Davenant hier nicht in Betracht kommen kann.

Als nächster Dichter ist Etheredge zu erwähnen, dessen erstes Stück 1664 aufgeführt wurde. Es handelt sich nun darum, wann dieses Stück veröffentlicht wurde. Wir haben bereits auf die bekannte Ausgabe vom Jahre 1669 hingewiesen. Der Katalog des Britischen Museums verweist uns auch auf eine Ausgabe vom Jahre 1667. Damit wäre uns aber keineswegs gedient, da unterdessen genügend andere Tragikomödien erstanden sind. Oldys macht allerdings von einer noch älteren Ausgabe von 1664 Erwähnung, von der er bloß gehört, die er aber nicht gesehen hat. Langbaine, Gildon und die übrigen schenken dieser Bemerkung darum auch keinen Glauben. Und dennoch ist es Gosse gelungen, zwei solcher mythischer Quartos ausfindig zu machen. Diese Ausgabe ist aber von größter Wichtigkeit für uns; denn nun ist bewiesen, dass Etheredge der erste Komiker der neuen Richtung war. Dryden hat zuerst die Anregung gegeben, gereimte Komödien zu schreiben, und Etheredge hat zuerst diese Idee consequent durchgeführt und so eine Richtung angebahnt, in der ihm nebst Dryden besonders noch Killigrew, Howard und Orrery folgten.

Diesen Mittheilungen steht aber Wards Bericht be-

denklich entgegen. Er sagt (a. a. O., p. 340), dass dem Earl of Orrery (1621—1679) die Gewohnheit der Abfassung gereimter Stücke zugeschrieben wurde, und behauptet weiter: „Obwohl keines seiner dramatischen Erzeugnisse vor 1664 aufgeführt worden sein dürfte, so scheinen einige davon in Drydens Hand gewesen zu sein, als er in der Widmung zu den ‚Rival Ladies' diese Mode empfahl." Orrery selbst sagt, dass er der Urheber dieser neuen Mode gewesen sei, als er seine Tragödie „The Black Prince" abfasste: *„(I) wrote in a new way — in the French manner, because I heard the king declare himself more in favour of their Way of Writing than ours"*. Dann sagt er weiter: „Mein armseliger Versuch kann seiner Majestät nicht gefallen, aber mein Beispiel soll andere aneifern." Wir bemerken nur, dass die erwähnte Vorrede Drydens thatsächlich dem Orrery gewidmet ist, anderseits „The Black Prince" erst 1667 zur ersten Aufführung gelangte.

Wir sind leider nicht in der Lage, auf Grund des uns zugebote stehenden Materials diese Aussage zu prüfen, ja Ward selbst bringt keine näheren Belege. Außerdem gilt Orrery allgemein als Begründer der heroic plays. Wenn nun auch Orrerys Stücke vor 1664 gedruckt oder ungedruckt bestanden haben sollen, so ist es doch eine Thatsache, dass Etheredge der erste Verfasser eines komischen Stückes gewesen ist, in dem er die ernsten Partien im heroic verse schrieb. Denn wir dürfen nicht vergessen, dass Orrerys Stücke Tragödien oder Historien sind. Freilich lässt sich nicht leugnen, dass des Etheredge Bedeutung vom literarhistorischen Standpunkte aus betrachtet als keine hohe anzusehen ist; denn er ist eben nicht der wirkliche Begründer der neuen Richtung gewesen, sondern hat dieselbe nur auf eine andere Art des Dramas übertragen. Gosse legt übrigens das Hauptgewicht auf die Veröffentlichung der Werke und nicht auf die Aufführung.

Schließlich müssen wir betonen, dass die Einführung der heroic plays in die englische Literatur trotz der entgegengesetzten Ansicht Gosses kaum von so großer Wichtigkeit war. Etheredge selbst hat diese Richtung be-

kanntlich schon im zweiten Stücke wieder zu seinem eigenen Vortheil und Glücke aufgegeben, und in der Literatur verschwand sie bereits wieder nach nur vierzehnjährigem Bestande.

Die Bedeutung des Etheredge beruht unserer Ansicht nach keineswegs auf dem gewiss zweifelhaften Ruhme, der erste Verfasser der sogenannten Tragikomödien zu sein. Etheredge verdient viel mehr Beachtung durch die außergewöhnliche Lebendigkeit, Frische und Naturtreue seiner Darstellung. Gosse sagt recht gut von „She would, if she could“: „Die Handlung versetzt uns, anstatt dass sie in Arkadien oder Cokayne spielt, in das Herz von Westend, das vornehme Viertel Londons im Jahre 1668.“ Dasselbe können wir von den beiden anderen Stücken sagen. Wir befinden uns mitten im Gewühl der Stadt, unter den Vertretern der feinen Gesellschaft, und lernen ihr ganzes Thun und Treiben mit allen ihren Schwächen, Fehlern und Lastern kennen. Das, was wir am selben Tage auf der Straße, auf dem Corso, im Bazar, in den feinen und nicht feinen Restaurationen hätten erblicken können, sehen wir, getreu dem Leben nachgebildet, auf der Bühne vor uns. Wir erinnern z. B. an die großartige Scene im Mulberry Garden zu Beginn des II. Actes in „She would, if she could“, wo Freeman und Courtal die beiden Mädchen verfolgen, sie dann wieder verlieren, ihnen dann von beiden Seiten entgegenkommen, um sie zu fangen, wie die Mädchen selbst sich etwas spröde stellen und doch ein Gespräch gerne anfangen möchten, eine Scene, die sich ähnlich noch jetzt jeden Tag auf unserem Ring, auf unseren Corsos, abspielt.

Wie prächtig ist ferner das herrliche Bild im Bazar zu Beginn des III. Actes desselben Stückes, das uns der Dichter bis ins kleinste Detail entwirft. Da sitzen die Ladenmädchen in ihren Läden und bieten ihre Waren den Passanten an, da spielen sich die kleinen Liebes-Intriguen ab, und Mrs. Trinket, die ihre Bänder, Nadeln, Maschen und Spitzen feilzubieten hat, versteht es ganz gut, sich auch mit anderen Dingen abzugeben.

Doch mit diesen Modeplätzen allein ist es nicht abgethan. Der Dichter führt uns auch in jene Locale, wo

man sich durch Tanz und Gesang zu belustigen und den Geist durch ein Gläschen Wein zu ermuntern weiß. Da finden wir unsere Helden in der keineswegs berühmten, vielmehr sehr berüchtigten „Fleece tavern“, einer Spelunke, wo schon manches Blut geflossen war, dann in der „Rose“, einem sehr bekannten Speisehause, ganz nahe bei den Theatern, von denen aus man sie während des Zwischenactes gerne besuchte, oder im „French House“, beim „Bären“, woselbst sich die schönste Wirtin befand, ja sogar die schönste Frau, die Pepys je gesehen hatte, oder in „Long's Ordinary in the Haymarket“, in „Locket's“ in der Nähe von Charing Cross u. s. w.

Was aber die genannten Modeplätze betrifft, so hat der Dichter wohl keinen derselben ausgelassen, soweit sie damals berühmt waren. Dabei spielt, wie schon erwähnt, der Mulberry Garden, der hervorragendste Rendezvousplatz und Erfrischungsort in der Umgebung Londons für Leute besseren Standes, eine ganz besondere Rolle. Nicht minder bedeutend war damals „Pall Mall“, jener berühmte Corso, der durch St. James' Fields hindurchführte und ursprünglich ein gewöhnlicher Fußweg gewesen war, dann aber unter Karl II. weiter ausgestaltet wurde (cf. Gosse); „New Exchange in the Strand“ haben wir ebenfalls bereits erwähnt; es war eine Art Bazar und Promenade. Verliebte kamen im „Lower Walk“ zusammen; darum auch die Verabredung zwischen Courtal und Lady Cockwood, sich an diesem Orte zusammenzufinden. Die Damen vom Lande, ehrgeizige und modesüchtige Stutzer wohnten hier in der Nähe. Ebenso wird Courtal von Sentry nach „Gray's Inn Walks“ bestellt, einer sehr beliebten Promenade, wo nach Pepys eine große Menge von Stutzern und Modenarren spazieren zu gehen pflegte.

Im Jahre 1661 wurde in Foxhall ein neuer Belustigungsort eröffnet; er war berühmt durch den „New Spring Garden“. Auch ihn finden wir bei Etheredge. Hier fanden sich die Stutzer besonders gerne ein, um auf Liebesabenteuer zu lauern. Der beliebteste Ort für Duelle war der Platz in der Nähe von „Pancridge“, d. i. St. Pancras, einem verrufenen Stadttheil. So wird auch für diesen Platz das Duell zwischen Cully und Palmer verabredet.

Mit derselben Genauigkeit werden Locale in Paris erwähnt. So erzählt uns Dufoy, wie er einst bei „The New Bridge“ stand und die Bekanntschaft mit Frederick machte, jener berühmten im Jahre 1578 begonnenen Brücke, die unter dem Namen „Pont Neuf“ in Paris allgemein bekannt ist.

Wie uns der Dichter alle hervorragenden Localitäten vor Augen führt, um ein naturgetreues Bild zu entwerfen, so macht er auch über alles andere, was mit dem zeitgenössischen Leben innig zusammenhängt, seine Bemerkungen. Er verräth nicht bloß eine genaue Kenntnis der Literatur und lässt seine Personen auch darüber sprechen; er schildert auch das ganze Leben der verschiedenen Personen und Stände, besonders der Stutzer, bis ins kleinste Detail. Wir brauchen wohl nicht mehr zu betonen, dass er sich mit zwei Ausnahmen nur den besseren Ständen zuwendet. Hier aber lässt er kein Moment unbenützt. Darum müssen die Gecken ihre Perücken mit Parfum und besonders mit Orangen-Essenz und Jasmin bespritzen, ebenso ihre Augenbrauen. Darum spielt einmal eine „China Orange“ eine bedeutende und fast verhängnisvolle Rolle, darum wird uns die Kleidung des Sir Fopling so genau geschildert, darum dürfen die Schminken und Schönheitspflästerchen der Damen nicht unerwähnt bleiben, darum unterhält sich die feine Gesellschaft beim „Ombre“ und „Quebas“ oder beim „Lanterloo“. (Cf. Verity, p. 213.)

Dies also ist der Vorzug, der Etheredge unbestreitbar gebürt. Was immer auf das Leben seiner Zeit sich bezieht, das wird uns mit größter Naturtreue und Lebendigkeit vor Augen geführt.

Die andere nicht minder ins Gewicht fallende Bedeutung des Dichters liegt in der diesem lebendigen Inhalt entsprechenden lebendigen Sprache, in dem oft glänzend durchgeführten Dialoge. Hätte der Dichter sich bemüht, den Umfang seiner Stücke etwas einzuschränken und mehr Handlung zu bringen, so wären wenigstens seine beiden letzten Stücke in dieser Beziehung Meisterstücke geworden. Wenn Ward sagt, dass die Komödien dieser Periode sich besonders durch die Ruhe, Elasticität und Anmuth des Dialoges in einer Weise auszeichnen, die früher unbekannt

war, so gilt dieses Lob in erster Linie für Etheredge, der der erste Dichter dieser Richtung gewesen ist, in der es Congreve bis zu einer Meisterschaft bringen sollte, die weder früher noch später ihresgleichen fand. Diesen Dialog rühmt auch Dennis besonders, wenn er sagt: *„'Tis my humble opinion that there is no dialogue extant in any language, which has half the charms of the Terentian dialogue; what comes nearest to it is that of Etheredge in Sir Fopling.“* (Cf. Verity, Einleitung.)

Trotz dieser gewiss sehr bedeutenden Vorzüge haben sich die Werke des Etheredge nicht gehalten. Sie sind gegenwärtig nur von literarhistorischem Interesse. Die Gründe sind zum Theil äußerer, zum Theil innerer Natur.

Man kann sagen, dass mit Jakob II. auch die Macht der Frivolität gebrochen war. Ihm folgte der Oranier auf den englischen Thron, mit dem wieder die Sittlichkeit in das Leben des Hofes eingekehrt war. Die obscönen Lustspiele verloren somit auch den bisher für sie geeignetsten Boden. Zudem aber hatte sich im englischen Volke selbst eine Gegenströmung gegen diese frivole Richtung vollzogen, die eine so große Ausdehnung gewann, dass man sich kaum erklären kann, wie das englische Volk sich so rasch einer streng sittlichen Komödie zuwenden und an ihr Gefallen finden konnte. Vier Jahre nachdem des Etheredge zweites Stück veröffentlicht worden war, wurden im selben Jahre zwei Männer geboren, die bald eine mächtige Lanze für die Sittlichkeit der Bühne einlegen sollten; es waren dies Joseph Addison und Sir Richard Steele, dieser gestorben im Jahre 1729, jener im Jahre 1719. Im Prolog zum „Man of Mode“ gibt Etheredge ein Urtheil über die Stücke jener Zeit ab und sagt:

„. . . 'Tis an old mistress you 'll meet here to-night
Whose charms you once have look'd on with delight;
But now of late such dirty drabs have known ye,
A muse o' th' better sort 's ashamed to own ye.“

Diese *„muse of the better sort“* sollte nicht lange auf sich warten lassen, und Etheredge hat hier mit Bezug auf

seine eigenen Werke ein prophetisches Wort gesprochen. Mit der Zeit, da das Interesse für frivole Stücke schwand, war auch für Etheredges Werke kein Platz auf der Bühne mehr.

Doch selbst wenn bei unseren Stücken die Frivolität fehlen würde, so wären sie dennoch auf die Dauer unhaltbar geworden, wenigstens „Love in a Tub“ und „She would, if she could“, weil die Charaktere nur oberflächlich gezeichnet und zum Theil derart übertrieben sind, dass sie der Wahrheit nicht mehr entsprechen; wir verweisen z. B. nur auf Lady Cockwood und in vielen Punkten auch auf Sir Fopling. Der Dichter zeigt uns nur das Äußerliche der Personen, ohne aber in ihr Inneres einzudringen, ohne uns ihre Leidenschaften, ihre Gemüthsregungen zu offenbaren.

Darum müssen wir die Gründe anerkennen, die Grisy[1]) anführt, um den dauernden Einfluss Molières nachzuweisen. „Man stimmt allgemein überein,“ sagt er, „dass die Komödie jener Zeit ein treuer Spiegel der zeitgenössischen Gesellschaft gewesen ist. Würde es aber Molière genügt haben, die Lächerlichkeit seiner Zeit gut gesehen und sie uns mit der strengen Genauigkeit einer Photographie gezeigt zu haben? Wenn er nur die Marquis, die Weisen, ... gemalt hätte, wäre er dann unsterblich? Die Ähnlichkeit macht noch nicht das wesentliche Verdienst aus um ein genaues Porträt. ‚... *Dans un type constant, nous cherchons toute une existance, toute une personne, tout un caractère.*‘ Das, was man den ‚Geizigen‘ nennt, muss sich, um komisch zu sein, wie das Individuum, aus einem Körper und einer Seele zusammensetzen. Gebet dem Körper, was ihr wollt; es genügt nicht. Die Seele allein ist es, durch die der Körper spricht. Sonst wird man vergebens die Moden, die Haltungen, localen Gewohnheiten, die Art zu conversieren und sich zu kleiden, wiedergegeben haben. ... Um der Komödie die ganze treibende Kraft zu geben, war es nöthig, dass die englischen Dichter geistreichen Witz und ein reichliches Material für die Dialoge und Porträts verwendeten. Damit waren sie thatsächlich imstande, Charakter-

[1]) Histoire de la comédie Anglaise au dix-septième siècle, p. 408. Paris 1878.

gemälde zu liefern. Witz hatten sie viel. . . . Das ist die Epoche, wo die Originale und Caricaturen aller Art wuchern. . . . London ist selbst ein großes Theater, wo die Typen der Komödie herumlaufen und sich begegnen. . . . Doch wenn diese Gemälde, vom Standpunkte einer oberflächlichen Kunst aus betrachtet, wahr sind, so sind sie nur von relativer Wahrheit. Die Natur hat weder diese Züge, noch diese Ziererei. Man mag das Laster und die Thorheit noch sosehr mit den pikanten Reizen des Dialoges aufputzen, man wird sie doch nicht liebenswürdig machen können. Man wird vielleicht beim Bühnenlicht darüber lachen, innerlich aber doch seufzen über den Missbrauch des Talentes und des Geistes. . . . Man fühlt sich abgestoßen. . . . Es gibt Dinge, die wir nicht sehen wollen. Die Neugierde erstreckt sich nicht auf diese armseligen Details. Die großen Dinge interessieren uns, die Wahrheit des gesunden Menschenverstandes. . . . Diese Komödie bleibt aber an der Oberfläche, erreicht nur selten die Tiefen des Bewusstseins, weil sie falsch ist, und das Falsche übt keinen Eindruck auf uns aus. Sie ist falsch trotz ihrer künstlerischen Genauigkeit. Sie ist nur wahr par accident. Nur eine gewisse Generation von Individuen hat sich in ihr wiederzuerkennen vermocht, sie war nur der Ausdruck einer gewissen Periode des Lebens eines Volkes; daher verdient sie nicht zur Littérature éternelle gerechnet zu werden.“ Und Beljame sagt mit Recht von allen Dichtern dieser Periode (a. a. O., p. 55 s.): *„Ils sont restés comme des souvenirs, et leurs œuvres ne sont lues que par les curieux et par ceux qui s'aventurent à y chercher des renseignements sur les gens qu'ils mettaient en scène et pour le plaisir desquels ils écrivaient.“*

So gilt das herrliche Wort, das der Sänger des Verlorenen Paradieses von den feindlichen Mächten anwendet, die vom Himmel gestürzt und um eine Ewigkeit von Wonne gebracht wurden, in gewissem Sinne auch von den Dichtern dieser Periode: „Dahingewelkt war ihre Herrlichkeit, wie wenn am Forst die Eichen, wenn auf der Gebirge Höhen die Fichten Glut des Himmels krachend trifft und nun versengt ihr stolzer Riesenwuchs wie ein Geripp auf schwarzer Heide steht.“

Dasselbe gilt von Etheredge. Einst so beliebt und gepriesen, ist er erst vor wenigen Jahren durch Veritys in nur wenigen Exemplaren veröffentlichte Ausgabe der vollen Vergessenheit entrissen worden, wird aber dennoch keine allgemeine Bedeutung mehr erringen.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts erschienen noch mehrere Gesammtausgaben seiner Werke. Im Katalog gedruckter Bücher des Britischen Museums finden wir eine solche vom Jahre 1704: „The works of Sir George Etheredge, containing his plays and poems.“ London 1704. 4°. Eine Copie davon ist die Ausgabe vom Jahre 1715 in 12°. Eine neue, von Jonson veröffentlichte Ausgabe in 12° stammt aus dem Jahre 1723, und die letzte aus 1735 (12°), welche insofern als Curiosum gilt, als die Prosa in jambischen Versen dargestellt sein soll.

Was die Aufführung der drei Stücke anlangt, so hielt sich Sir Fopling Flutter am längsten auf der Bühne. Das erste Stück wurde am 26. November 1726 neuerdings, und zwar zum letztenmale in Scene gesetzt. Man spielte es noch dreimal. Das zweite wurde zum letztenmale am 11. December 1750 und das dritte Stück am 15. März 1766 gegeben. Gerade der „Man of Mode“ wäre eventuell in entsprechender Kürze einer Wiederaufführung fähig.

Wir haben bis jetzt gezögert, zu Gunsten unseres Dichters eine Lanze einzulegen, und dennoch sind wir auch dazu verpflichtet. Es ist klar, dass man Etheredge in keiner Weise wird rechtfertigen und vertheidigen, aber doch wird entschuldigen können und müssen. Wir dürfen nämlich nicht vergessen, dass Etheredge ebenso wie alle folgenden Dichter dieser Richtung ein Kind seiner Zeit war, und dass er dem Drange seiner Zeit Folge geleistet hat. Hätte Etheredge zu einer anderen Zeit gelebt, so hätte er wohl auch eine andere Richtung eingeschlagen. Um sich aber aus dem Schmutze, von dem er rings umgeben war, herauszureißen, hätte es einer Energie bedurft, die wir bei ihm ebensowenig erwarten konnten als bei seiner Umgebung. Ein Mann der vornehmen Gesellschaft musste ein Atheist sein oder sich um Religion gar nicht kümmern, er musste ein Mann des sinnlichen Vergnügens sein.

Eine Dame, welche die Biographie der berüchtigten

Mrs. Aphra Behn herausgab, sagte am Beginne der Ausgabe ihrer Romane: *„She was a woman of Sense, and by consequence a Lover of Pleasure.“* Diese beiden Begriffe hiengen so innig zusammen, dass sie alles Gefühl für Anstand und Ehrbarkeit ausschlossen. Wir können darum nichts Gutes von einem Dichter wie Etheredge erwarten. Der Dichter hat sich dem Geschmack seiner Zeit gefügt und wurde von dem Strome der Frivolität erfasst und fortgerissen.

Zudem hatte Etheredge nicht die geringste feste Stütze. Wir erinnern z. B. daran, dass gerade um dieselbe Zeit William Wycherley, der „most licentious writer of a singularly licentious and hard-hearted school“ (Ward), die Bühne mit seinen frechen Stücken verpestete.

Man hat Etheredge zuweilen mit Terenz verglichen. Dies ist in gewissem Sinne richtig. Denn bei beiden finden wir ähnliche Charaktere. „Die Hauptpersonen im alten Lustspiele sind“, sagt Schlegel (cf. oben), „der strenge oder gelinde, sanfte Hausvater, der nicht selten unter der Herrschaft seiner Frau steht (man vergleiche damit z. B. Oliver Cockwood, der sich seiner Gattin gegenüber auch immer sehr sanft und unterwürfig zeigt), die liebevolle oder mürrisch-herrschsüchtige Hausfrau (Lady Cockwood trägt infolge ihrer Heuchelei beide Züge an sich), der Jüngling, leichtsinnig und verschwenderisch (cf. die Lebemänner)..., das leichtsinnige Mädchen, schon ganz verderbt, eitel, schlau (cf. Harriet, Belinda, Gatty), oder noch gutmüthig und edler Regungen fähig (Ariana), der einfältige, rohe und verschmitzte Sclave (Dufoy), ... der Sykophant, der allerlei Rechtsschwindel ordentlichen Leuten anzettelt (Palmer, Wheedle) u. s. w.

Die Hauptähnlichkeit dieser beiden Dichter beruht aber sicherlich auf der Lebensfrische der Scenen; wie bei Etheredge ist auch bei Terenz und Plautus alles frisch aus dem Leben gegriffen.

Wenn also Etheredge sein Vorbild haben mochte, so diente auch er wieder den folgenden Dichtern zum Muster. Wir brauchen nicht mehr besonders zu betonen, dass sich die Gestalten in den Komödien des Etheredge unzählige-

male im Restaurationsdrama wiederholen. Sir Nicholas Cully, Sir Frederick, Lady Cockwood, Mrs. Loveit etc. sind Typen, die wir bei jedem bedeutenderen Dichter dieser Epoche wiederfinden, und Sir Fopling Flutter hat zu einer ganzen Literatur von solchen Fops Anlass gegeben. Etheredge war aber nicht in dem Sinne tonangebend, dass er allein die Anregung zu diesen Typen gegeben hätte; er war vielmehr bloß das erste Glied einer ganzen Reihe von Dichtern, die auch ohne ihn auf diese in den Zeitverhältnissen gelegenen Typen hätten verfallen müssen. Am meisten folgten seiner Richtung in der Folge Congreve, Goldsmith und Sheridan. Mit Charles Sedley hat er schon durch seinen persönlichen Charakter und seine Lebensverhältnisse große Ähnlichkeit. Hiezu kommt auch der ähnliche Ton der Werke; wir erinnern nur an den schon erwähnten Mulberry Garden, das bekannteste Stück Sedleys. Etheredge und Sedley werden darum auch gemeinsam in den Literaturgeschichten angeführt. Allibone meint, Etheredge habe mit Tom D'Urfey am meisten Ähnlichkeit. Der Raum erlaubt es uns nicht mehr, auf diese Bemerkung, die wir sonst nirgends gefunden haben, und die sich offenbar nur auf die Werke bezieht, näher einzugehen.

Dass Etheredge Gegner hatte, wissen wir bereits. Es erstand ihm aber auch ein Freund und Vertheidiger in dem schon erwähnten John Dennis, der im Jahre 1722 anonym ein Werk verfasste mit dem Titel: „A defence of Sir Fopling Flutter". Das Werk war uns leider nicht zugänglich.

Was endlich unsere Zeit anlangt, so hat sie kein Recht, Etheredge zu verurtheilen. Sie hat selbst noch mehr als genug vor ihrer eigenen Thür zu kehren.

Anhang.

Im zweiten Hefte des 17. Bandes der Englischen Studien ist ein Aufsatz über Etheredge von Wolfgang v. Wurzbach (Wien) erschienen, von dem wir in letzter Stunde Kunde erhielten. Dem Autor ist hiebei ein Irrthum unterlaufen, auf den wir noch aufmerksam machen wollen. v. Wurzbach erzählt uns p. 238 den auch von uns geschilderten Vorfall zu Epsom, an dem auch Etheredge am 17. Juni 1676 so sehr betheiligt war. In der Anmerkung zu dieser Stelle lesen wir noch Folgendes: „Etheredge scheint sich öfters in unangenehmen Situationen befunden zu haben. Im Jahre 1680 soll er beim Tennisspiele mit Injurien überhäuft worden sein.“ Aus diesem Satze schließt man, Etheredge sei damals wieder an einem Raufhandel betheiligt gewesen und sei dann arg und ungerechterweise beschimpft, ja vielleicht auch thätlich angegriffen worden. Die Bemerkung beruht aber auf einem Missverständnisse. Das Ereignis, um das es sich hier handelt, und dessen wir der Klarheit halber noch einmal Erwähnung thun, wird auch von Gosse berichtet. Er erzählt uns, dass am 14. Jänner 1680 das Dach des Tennis-Court in Haymarket einstürzte, dass hiebei Etheredge und mehrere andere nicht unbedenklich verletzt wurden und dass Sedley sogar einen gefährlichen Schädelbruch erlitt, von dem man befürchtete, er werde den Tod Sedleys herbeiführen. Bekanntlich genas aber Sedley doch wieder. Diese Nachricht schöpft Gosse aus der Hatton Correspondance, wo vermuthlich der Ausdruck „he was injured at the tennis-court“ steht, auf den auch das Dictionary of National Biography in dem Artikel über Etheredge hinweist, da daselbst auch die Hatton Correspondance (II., p. 216) erwähnt wird. Ob auch Gosse dieselbe Phrase

gebraucht, wissen wir nicht, da uns Gosses Werk momentan nicht mehr zur Verfügung steht, es ist aber sehr wahrscheinlich. Daraus geht hervor, dass das Verbum „to injure“ hier nicht die Bedeutung: „beleidigen“, „schmähen“, „schimpfen“, sondern: die von „verletzen“, „beschädigen“ hat.

Außerdem fasst v. Wurzbach das Verhältnis Gracianas zu Beaufort und Bruce ganz anders auf, als wir es gethan haben. v. Wurzbach sagt bei Angabe des Inhalts der „Comical Revenge“ mit Bezug darauf auf p. 242 der Englischen Studien: „... Graciana wird von Bruce geliebt. Sie erwidert seine Neigung, lässt ihn dies aber nicht erkennen und begünstigt öffentlich einen Lord Beaufort.... Lovis kränkt sich über die Behandlung des Bruce sehr und ist nahe daran, wahnsinnig zu werden.... Als dann Graciana von dem Duelle Kunde erhalten hatte, zerfließt sie in Thränen und eröffnet Beaufort, dass sie ihn irregeführt habe, um die Standhaftigkeit des Oberst Bruce zu prüfen, dem ihr Herz eigentlich gehöre. Die Strafe für das verwegene Spiel ist, dass Aurelia die Neigung des erkrankten Mannes sich erwirbt. Er vergisst Graciana und reicht Aurelia die Hand. Nun muss Graciana mit Beaufort sich begnügen.“

Diese Darstellung v. Wurzbachs widerspricht ganz unserer Darstellung des genannten Verhältnisses, und wir haben darum die Aufgabe, unseren Bericht näher zu begründen. Die Behauptung, Lovis sei nahe daran, wahnsinnig zu werden, theilen wir nicht. Allerdings sagt Graciana (II., 2.), als Lovis sich dem Beaufort gegenüber so rücksichtslos benimmt, und Beaufort sich dieses Benehmen nicht erklären kann: „*My brother, sir, is growing mad, I fear.*“ Wir dürfen aber nicht vergessen, dass Graciana nur einen Wunsch hatte, ihm nämlich den wahren Grund dieses Benehmens zu verschweigen; sie musste aber etwas sagen, um ihm das auffallende Benehmen des Lovis plausibel zu machen, und so gebraucht sie diesen Ausspruch als Ausrede, wie wir es ausgelegt haben. Beaufort widerlegt nämlich selbst diese Erklärung und dringt jetzt destomehr in Graciana, ihm die Wahrheit zu sagen:

„*Your brother is a man whose noble mind*
Was to severest virtue still inclined;

He in the school of honour has been bred,
And all her subtle laws with heed has read:
There is some hidden cause; I fain would know
From whence these strange disorders in him flow.
Graciana shall I beg you to dispel
These mists which round my troubled reason dwell?“

Und nun lenkt auch Graciana ein und gesteht den eigentlichen Grund:

„It is a story I could wish you'd learn,
From one whom it does not so much concern:
I am th' unhappy cause of what you've seen;
My brother's passion does proceed from mine.“

Außerdem wäre ein wirklicher Anfall, wahnsinnig zu werden, sehr wenig am Platze und unnatürlich und eines Mannes unwürdig. Lovis mag ja mit Rücksicht auf seine ungemein intime Freundschaft mit Bruce Grund genug haben, auf Beaufort recht böse zu sein, weil dieser der Nebenbuhler seines geliebten Freundes ist, er mag darüber auch recht traurig gestimmt sein, aber er wird deswegen nicht in Wahnsinn verfallen. Doch dies nur nebenbei. Viel wichtiger ist das Folgende.

Das genannte Liebesverhältnis wurde von uns anders dargestellt. Wir behaupteten: Graciana wird zwar von Bruce geliebt, erwidert aber keineswegs seine Neigung, sondern liebt bloß Beaufort, der ebenfalls zu ihr heiße Liebesglut empfindet. Ihre Neigung muss sie jedoch nach dem Duelle ändern, und sie glaubt, dies ihrer Ehre schuldig zu sein. Darum begünstigt sie eine Weile den Bruce dem Anscheine nach, macht ihm gegenüber ein sehr gefährliches Versprechen und setzt Beaufort zurück, ohne jedoch in Liebe zu ihm zu erkalten. Da Bruce wieder gesundet, so besteht ihrerseits umsoweniger ein Hindernis, sich Beaufort zu offenbaren, als auch Bruce, über Aurelias große Hingebung gerührt, nun gerne bereit ist, alle Ansprüche auf Graciana aufzugeben und Aurelia zur Gattin zu nehmen. Es wäre demnach unrichtig, zu behaupten, Graciana müsse sich mit Beaufort begnügen, da sie Bruce ja gar nicht geliebt hat, und das Ziel, das sie ja einzig

und allein stets angestrebt hat, nun auch wirklich erreichte.

Zum Beweise unserer Behauptung mögen folgende Belegstellen dienen.

Wir wissen bereits, dass des Bruce Liebe zu Graciana keine Herzensliebe ist. Sie ist unnatürlich und durch ein äußeres Motiv erzwungen. Lovis und Bruce sind innige Freunde. Und nur infolge dieser Freundschaft suchte Bruce durch die Vermählung mit Graciana einen noch innigeren Anschluss an des Lovis Familie.

Grac.: *This gallant man my brother ever loved;*
But his heroic virtues so improved
In time those seeds of love which first were sown
That to the highest friendship they are grown.
This friendship first, and not his love to me,
Sought an alliance with our family. etc. (II., 2.)

Gerade aus diesem Grunde aber war auch Graciana gar nicht verpflichtet, ihm für seine Liebe dankbar zu sein.

Sie liebt ihn überhaupt gar nicht; wohl aber ist sie in großer Liebe zu Beaufort entbrannt.

Im IV. Acte (4. Scene) tritt Graciana allein auf und sagt:

„The sun's grown lazy; 'tis a tedious space
Since he set forth, and yet's not half his race.
I wonder Beaufort does not yet appear;
Love never loiters, love sure brings him here.“

Hier ist deutlich ihre Sehnsucht nach Beaufort ausgesprochen, und sie hat gar keinen Grund, ihre Neigung zu verheimlichen, oder sich zu verstellen, da sie ganz allein ist und ihre wahre Gesinnung aussprechen kann. Darum heißt es auch in der Bühnenweisung: „Enter Graciana, and Aurelia immediately after her, with a letter in her hand.“ Dies ist nicht so zu verstehen, dass die beiden Schwestern zu ganz gleicher Zeit eintreten, und zwar Aurelia unmittelbar hinter Graciana, sondern so, dass Graciana diese wenigen Worte ausspricht und dann Aurelia sofort mit dem Briefe von Bruce ein-

tritt, den Graciana zurückweist mit der ganz ernst gemeinten Begründung:

„We of ourselves can neither love nor hate;
Heaven does reserve the power to guide our fate.“

Im II. Act (2. Scene) gesteht endlich Graciana selbst ihre Liebe zu Beaufort ein, obwohl sie sehr gewünscht und es für besser gehalten hätte, wenn ihre Neigung noch länger verborgen geblieben wäre.

Beauf.: *Graciana, why do you condemn your love?*
Your beauty without that, alas! would prove
But my destruction, an unlucky star,
Prognosticating ruin and despair.

Grac.: *Sir, you mistake; 'tis not my love I blame,*
But my discretion; (pointing to her breast)
here the active flame
Should yet a longer time have been conceal'd,
Too soon, too soon I fear it was reveal'd . . . u. s. w.

Sie gesteht also hier deutlich ihre Liebe ein. Dass sie in ihrer Heuchelei es so weit treibt, wäre nicht wahrscheinlich. Ja, als Lovis kommt und Beaufort so verachtet, beginnt sie sogar heftig zu weinen. Es schmerzt sie also sehr, dass Beaufort so behandelt wird, und nun erzählt sie ihm den Grund des Zerwürfnisses, da Beaufort heftig danach verlangt.

Im III. Act (7. Scene) streiten Beaufort und Bruce heftig um Gracianas Hand. Graciana ist in großer Bestürzung. Sie gesteht offen, sie sei über diesen Zwist tief betrübt, aber sie könne sich nicht helfen. Beaufort allein wäre das Ziel ihrer Liebe.

Grac.: *Hear me but speak, Bruce. You divide my care;*
Though not my love, you my compassion share;
My heart does double duty; it does mourn
For you, brave Bruce; for you, brave Beaufort,
burn.

Als Bruce zum Schwerte greift, sucht Graciana Beaufort zu schützen und umarmt ihn; und als Bruce ihn zum

Duell auffordert, bittet sie Beaufort ausdrücklich, der Forderung nicht Folge zu leisten:

Grac.: *You must not meet him in the field to prove*
A doubtful combat for my certain love.
Beside, your heart is mine; will you expose
The heart you gave me to its raging foes?

Beaufort ist ungehalten, dass sie ihn an der Vertheidigung verhindert habe; er hätte den Streit sehr rasch entscheiden können. Sie aber sucht ihn abermals zu beruhigen:

„. . . *Banish this passion now, my lord, and prove*
Your anger cannot overcloud your love.“

In dieser kritischen Situation, wo das Leben des Geliebten in Gefahr steht, gibt es keine Verstellung. Da hätte selbst der größte Eigensinn Farbe bekennen müssen.

Erst nach dem Duelle ändert Graciana ihre Gesinnung nach außen hin, ihre Liebe zu Beaufort aber bleibt dieselbe.

Sie ist (IV., 5.) tief betrübt, dass zwei edle Männer ihretwegen das Blut vergießen sollen. Sie will ihren guten Ruf nun retten:

„In what a maze, Graciana, dost thou tread!
Which is the path that doth to honour lead?
I in this labyrinth so resolve to move,
That none shall judge I am misled by love.“

Als darum Beaufort mit der Siegesnachricht eintritt, kommt sie dem hoch Erfreuten kalt und rauh entgegen. „Perfidious man!“ ruft sie ihm zu und tadelt ihn heftig wegen seines Ungehorsams.

Gegen Bruce aber beginnt sie jetzt liebenswürdig zu sein; ja sie zeigt sogar große Reue, dass er ihretwegen so verwundet ist und gelobt ihm, wenn er sterben sollte, Jungfräulichkeit.

Grac. (zu Bruce, V., 1.): *Oh, do not talk of death! the very sound*
Once more will give my heart a mortal wound:
Here on my knees, I've sinn'd, I must confess,
Against your love and my own happiness;

I, like the child, whose folly proves his loss,
Refused the gold and did accept the dross.

Diese Worte, die v. Wurzbach als Ausfluss der reuigen Liebe aufzufassen scheint, sind aber bloß zum Zweck der Ehrenrettung Gracianas gesprochen. Bruce selbst ist misstrauisch und wirft ihr Schmeichelei vor.

Bruce: *You have in Beaufort made so good a choice,*
His virtue's such, he has his rival's voice;
Graciana, none but his great soul could prove
Worthy to be the centre of your love.

Grac.: *You to another would such virtue give,*
Brave sir, as in yourself does only live.
If to the most deserving I am due,
He must resign his weaker claim to you.

Bruce: *This is but flattery; for I'm sure you can*
Think none so worthy as that generous man:
By honour you are his.

Grac.: *Yet, sir, I know*
How much I to your generous passion owe;
You bleed for me; and if for me you die,
Your loss I'll mourn with vow'd virginity.

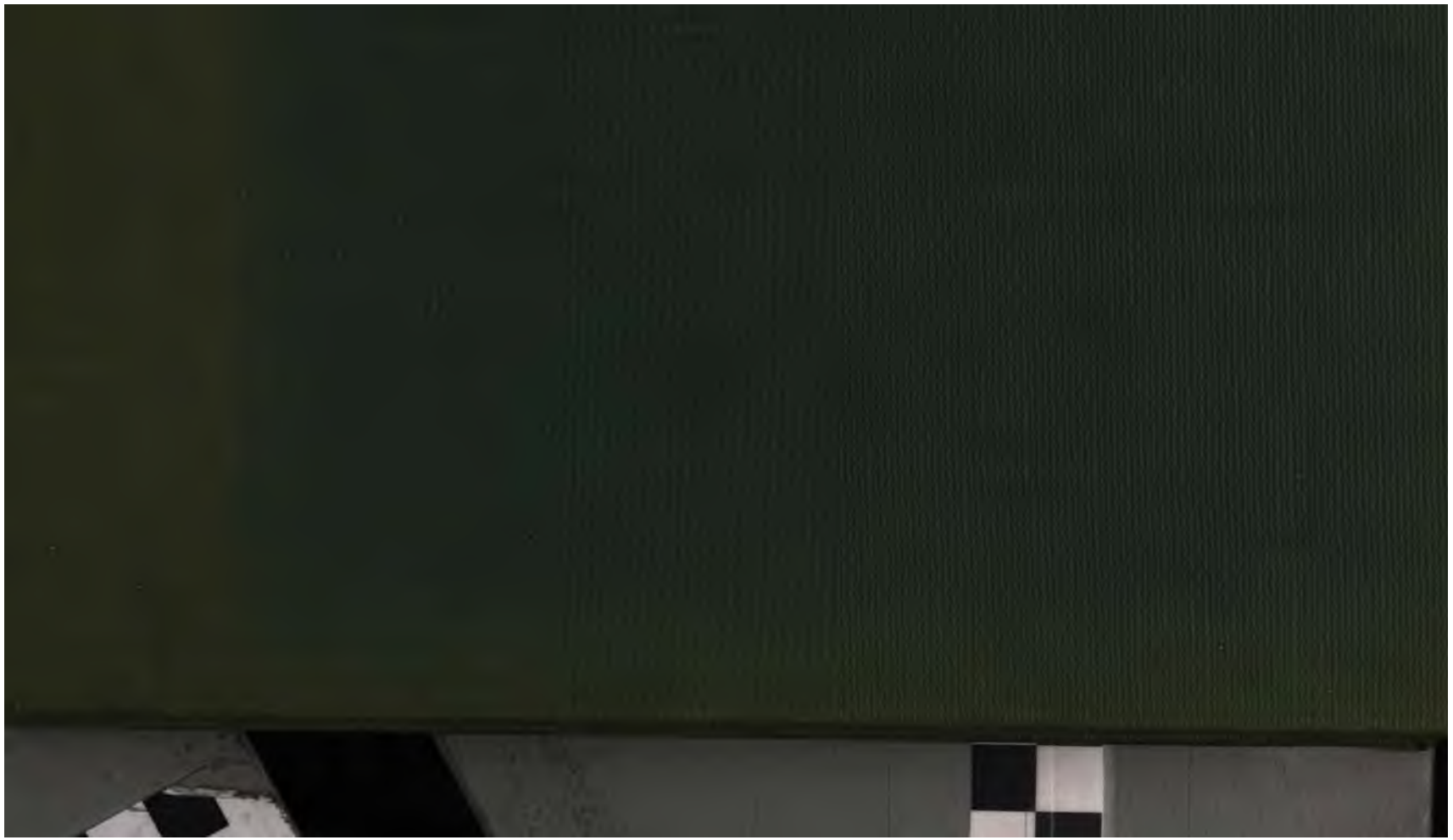
Dass ihr ganzes Benehmen hier Verstellung ist, beweisen die unmittelbar darauf in einem Monolog gesprochenen Worte:

„How strangely is my soul perplex'd by fate!
The man I love I must pretend to hate,
And with dissembled scorn his presence fly,
Whose absence is my greatest misery.“

Darum bedauert sie es auch (V., 3.) sehr, dass sie ihrer Ehre wegen sich so benehmen muss:

„Too rigidly my honour I pursue;
Sure something from me to my love is due:
Within these private shades for him I'll mourn,
Whom I in public am obliged to scorn. . . .“

und weiter:

Beaufort, didst thou but know I weep for thee,
Thou wouldst not blame my scorn, but pity me.
. . . I did what I in honour ought to do:
I yet to Beaufort and my love am true:
And if his rival live I'll be his bride . . .
. . . But if for love of me brave Bruce does die,
I am contracted to his memory."

Nun stirbt eben Bruce nicht, und alles löst sich günstig auf. Aus allen diesen Stellen geht deutlich hervor, dass Graciana den Beaufort allein liebt.